дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ОБЗОР ПРЕССЫ
ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
11-20 ИЮНЯ 2026

РЕЦЕНЗИИ ***4***
«У тебя есть святой»: чем запомнился Дягилевский фестиваль — 2026 (РБК Стиль) 4
«Рамо. Звук света – 2»: глобальное потемнение (Ведомости) 18
Бедствие покажет (Коммерсант) 21
Парное камлание (Коммерсант) 24
Андрей Кайдановский поставил «Человеческий голос» Пуленка (Коммерсант) 28
Обитаемый «Остров»: как прошла первая арт-резиденция Дягилевского фестиваля (Сноб) 30
Ритуалы и эксперименты Дягилевского фестиваля (Независимая газета) 35
Оперу "Человеческий голос" поставили как балет (Независимая газета) 38
Дягилевский форум подвел итоги в Перми (Российская газета) 41
Раздвигая жанровые границы (Masters journal) 43
Гений места (Блюпринт) 50
Танцы, молитвы, юбилеи (Classical Music News) 59
Зрители выходят на поклоны (Музыкальная жизнь) 68
«Дягилев. Короткие формы» (Балет) 78
Дягилевский-2026. Как это было (Искусство) 85
«Хоровой променад» musicAeterna (Искусство) 95
Дягилевский фестиваль завершился в Перми церемонией «Рамо. Звук света-2» (Санкт-Петербургские ведомости) 101
Пока ночь не разлучит (Петербургский театральный журнал) 104
И стал свет. Церемония закрытия Дягилевского фестиваля—2026 (Музыкальное обозрение) 109
Гипнотеатр Теодора Курентзиса (Играем с начала) 116
Уход в лес (Экран и сцена) 120
Много музыки (Новый компаньон) 123
Под ангельским крылом (Новый компаньон) 129
Всё страньше и страньше (Новый компаньон) 142
Ныряя в сложносочиненный лабиринт: в Перми, проходит Дягилевский фестиваль (Звезда) 147
«Жить в отсеке момента»: в Перми завершился Дягилевский фестиваль (Звезда) 153
От Завода Шпагина до Хохловки: как прошел Дягилевский фестиваль в Перми (Звезда) 162
Дуновение пермского (Business Class) 164
Междумирье в Хохловке: Дягилевский поставил ночной спектакль «Чаща» на природе — почему вы пожалеете, что не были там (59.RU) 169
Закрытие Дягилевского фестиваля: показываем, какие гости пришли на Рамо в исполнении musicAeterna и Теодора Курентзиса (Собака) 178
ИНТЕРВЬЮ ***180***
Режиссер Елизавета Мороз: «Мы стараемся нести в мир прекрасное, несмотря ни на что» (Classical Music News) 180
«Попытка прикоснуться к лесу». Авторы спектакля – о том, что ждет зрителей на премьере «Чащи» на Дягилевском (Текст) 184
«Нам нужно было быть пьяными рыбами» (Новый компаньон) 187
Как устроен «Остров»: Евгений Маленчев — о новой арт-резиденции Дягилевского фестиваля (Сноб) 191

«Подключиться к небесной розетке» (Новый компаньон)..... 196
Утренний гость. Образовательная программа Дягилевского фестиваля (Рифей).....203
Интервью с Лялей Кандауровой (Серебряный дождь)..... 203
Интервью с Алиной Аксеновой (Серебряный дождь)..... 204
Интервью с Арсением Мещеряковым (Серебряный дождь)..... 204
Интервью с гостями фестиваля (Серебряный дождь)..... 204
«Остров мысли» | Евгений Маленчев (РБК Пермь)..... 205
ТВ И РАДИО..... 206
В Перми стартовал Дягилевский фестиваль (Вести Пермь)..... 206
Дягилевский фестиваль проходит в Перми (НТВ)..... 209
Радиопрограмма “Хорошее начало”: Дягилевский фестиваль в Перми под руководством Курентзиса (Смотрим)..... 209
АНОНСЫ..... 210
Дягилевский фестиваль-2026 откроется в Перми концертом musicAeterna (РБК Стиль) 210
Клуб Дягилевского фестиваля представит десятки бесплатных событий (РБК Пермь). 214
Античная трагедия на проводе: как «Человеческий голос» Пуленка стал танцоперой (Forbes)..... 218
Здесь будет «Яндекс.Сад» (Коммерсантъ)..... 222
Мост между Уралом и Переделкино: на Дягилевском фестивале представят спектакль, посвященный жизни и творчеству Бориса Пастернака (Собака)..... 224
ТЕЛЕГРАМ КАНАЛЫ..... 231
ДНЕВНИК ФЕСТИВАЛЯ..... 232

РБК СТИЛЬ

«У тебя есть святой»: чем запомнился Дягилевский фестиваль — 2026 (РБК Стиль)

Ляля Кандаурова



Музыкальный перформанс Tenebrae Петра Айду
© Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Музыкант и журналист Ляля Кандаурова делится впечатлениями о Дягилевском фестивале как зритель и автор программы Фестивального клуба — дискуссионной площадки, лектория и места общения и рефлексии

В Перми завершился очередной Дягилевский фестиваль — один из главных культурных брендов страны, основанный в 2003 году и за два с лишним десятилетия ставший заметным явлением музыкальной жизни Европы и мира.

За десять июньских дней под руководством художественного директора Теодора Курентзиса город принял поклонников современного танца, хоровой и

симфонической музыки, мультижанрового перформанса и экспериментального театра.

В этом году фестиваль сделал особую ставку на молодых: режиссеры программы «Горизонты Д» представили свои проекты широкой аудитории, а в селе Хохловка открылась площадка «Остров» — междисциплинарная резиденция, где художники разных практик работали со звуком и пространством. Фестивальный клуб обосновался в пространстве новой художественной галереи, образовательная программа объединила молодых певцов и преподавателей, а афиша, помимо привычных симфонических вечеров, включала этническую музыку и синтетические спектакли.



Арт-резиденция «Остров»
© Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Фестиваль с паломническим духом

«А что, это все не в помещении будет? Отвезите меня назад тогда! Я назад хочу. Я не буду два часа под дождем сидеть!» — Девушка неопределенного возраста, на радость комарам одетая в чуть натужно сексапильное платье с голыми плечами, жалобно препирается с молодыми людьми, проверяющими билеты. Минуя ее, толпа из трех автобусов заходит в музей деревянного зодчества «Хохловка» (ударение на первое «о») в 40 км от Перми, чтобы, образовав огромное кольцо на опушке, смотреть перформанс. Кругом мокрый лес и река. В воздухе висит водяная взвесь. Люди одеты скорее для похода, чем для театрального вечера: флиски, анораки, дождевики. Самые прожженные — в фирменных черных плащах, мерче Дягилевского двухлетней давности с надписью «Не спать».

Хедлайнерами и центром тяжести фестиваля в Перми остаются Теодор Курентзис и его коллективы — оркестр и хор musicAeterna *(герои проекта «РБК Визионеры»)*, а с недавних пор еще и танцевальная труппа musicAeterna Dance. Вслед за своими любимцами на Урал тянется в том числе нарядный светский десант из столиц. При этом фестиваль хранит свой серьезный паломнический дух;

на десять дней в Перми создается временная экосистема со своими правилами, ритмом и орденской солидарностью участников.

В этом году фестиваль сделал особую ставку на молодых.
Люди, видящие знакомые лица в обед на лекциях клуба, в пять — на хоровом концерте, в семь — в филармонии, ночью — среди публики очередного перформанса или в поиске быстрых углеводов в круглосуточной профитрольной (дай бог здоровья ее создателям!), начинают узнавать и приветствовать друг друга. В некоторые дни программа растягивается на 15 часов; увидеть все заведомо невозможно, но нужно стараться. Низкому уровню мелатонина помогают и уральские белые ночи: в июне в Перми темнеет около одиннадцати вечера и совсем ненадолго.



Программа современного танца «Дягилев. Короткие формы»
© Дягилевский фестиваль / VK

За годы я успела побывать на Дягилевском фестивале в разных качествах — от восторженного неофита до приглашенного лектора (в частности, мой ветеранский статус позволяет мне помнить, что «Не спать» — вообще-то не фестивальный слоган, а название спектакля Алена Плателя на музыку Малера; его я смотрела на Дягилевском в 2018-м). Полной беспристрастности от меня не стоит ждать и потому, что в этом году я была одним из кураторов Фестивального клуба — ежедневной просветительской и дискуссионной программы Дягилевского.
На бумаге она выглядит вполне ординарно: это сетка открытых мероприятий, сопровождающих основные события фестиваля. Лекции, встречи с музыкантами, хореографами, кураторами и т. д.; рассказы, которые помогают подготовиться к очередной программе, смягчить боль непопадания на нее или, наоборот, отрефлексировать увиденное. На практике клуб оказался для многих одним из важных фестивальных впечатлений, сопоставимым с концертными.

Его площадкой стало новое здание Пермской художественной галереи (Сергей Чобан, бюро СПИЧ), открывшееся этой весной на территории бывшего вагоноремонтного завода в заросшей зеленью низине, вытянутой вдоль берега Камы, — Егошихинском логе, рядом с железной дорогой и хорошеньким старинным вокзалом. Просторный, обшитый светлым деревом лекционный зал ежедневно собирал сотни человек; состав лекторов выглядел как парад планет, а программа — как расписание летнего интеллектуального лагеря, откуда не хочется, чтобы тебя забирали родители.

Клуб оказался для многих одним из важных фестивальных впечатлений, сопоставимым с концертными.

Журналист, культуролог, эксперт проекта «РБК Визионеры» в разделе «Культура» Юрий Сапрыкин говорил об андеграундном советском философе Якове Друскине и исихазме Арво Пярта; музыковед Ярослав Тимофеев *(герой проекта «РБК Визионеры»)* — о Пярте и Дьёрде Куртаге; балетный критик и историк балета Богдан Королек читал лекцию о хореографических языках XX века, которая слушалась как изящный стендап; театровед и музыкальный критик Илья Кухаренко плел кружево вокруг фигуры французского барочного композитора Жан-Филиппа Рамо, монументальное посвящение которому «Рамо. Звук света — 2» в исполнении musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса венчало фестиваль.



Постановка «Рамо. Звук света — 2» на Дягилевском фестивале — 2026
© Чунтумов Никита / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Но еще в клубе рассуждали об архитектуре, читали Дени Дидро и современную поэзию. Любимец российских меломанов контратенор Андрей Немзер вел встречу с певицами Академии имени Антона Рубинштейна (программы, инициированной musicAeterna для поддержки молодых вокалистов), и разговор перерос в аншлаговый концерт. На мероприятии, анонсированном как благочинный круглый

стол руководителей хоровых коллективов, Виталий Полонский вдруг начал репетировать с залом первые такты «Песен уныния и печали» Дьёрдя Куртага, которые на следующий день пел хор musicAeterna, с полной серьезностью добиваясь от собравшихся правильной дикции и голосоведения.



Ляля Кандаурова



Юрий Сапрыкин



Богдан Королёк



Андреас Мустукис



Виталий Полонский



Петр Айду
© Дягилевский фестиваль / VK / Александр Андреев, Данил Баландин, Гюнай Мусаева, Никита Чунтомов

Кроме того, программа фестивального клуба включала концерты, проходившие в частной филармонии «Триумф». Я попала на первый из них: вскоре после полуночи в переполненном зале пианист Владимир Иванов-Ракиевский сыграл

полуторачасовую электроакустическую программу репетитивной и постминималистской музыки.

Ее тихой кульминацией было сочинение ироничного классика американского авангарда Элвина Люсье Nothing is Real (1990). Это загадочная, щемящая пьеса-перформанс, где рассыпанная в тишине мозаика фраз из битловской песни Strawberry Fields Forever в какой-то миг слышна публике сквозь заварочный чайник. Этот последний присутствует на сцене: в чайнике располагается микрофон, который улавливает звук, транслируемый из колонок. Сеанс то ли психоделического, то ли кэрролловского волшебства в буквальном смысле помещает слух присутствующих внутрь миниатюрного физического предмета, а его акустический мир оказывается наполнен странностью и мистикой.



Владимир Иванов-Ракиевский
© пресс-служба Дягилевского фестиваля

Бетховен и Моцарт: смена ролей

Первым событием основной программы, на которое мне удалось попасть, стал концерт, открывавший фестиваль, — второй из двух (в этом году открытие и закрытие дублировались в течение двух дней). Программа из музыки Бетховена и Моцарта казалась образцом академической респектабельности: в каждом отделении — по симфонии венского классика. Однако для первого отделения выбрали Четвертую Бетховена — одну из самых недооцененных в его каталоге, часто теряющуюся «промеж двух жерновов» Третьей и Пятой. Во втором отделении звучала моцартовская Сорок первая — итог симфонического пути композитора и ослепительный финал триптиха поздних симфоний, написанных за лето 1788 года.

Судя по аннотациям к исполнению этой программы в Москве за пару дней до открытия в Перми, замысел состоял в обмене ролями: Бетховен призван был предстать мастером изящества и счастливой ясности, Моцарт — архитектором-монументалистом. На деле две симфонии показались прочитанными в одной эстетике, сочетавшей стремительность, прозрачность и телесность.

Четвертая Бетховена звучала как сгусток энергии гайдновского симфонизма: это счастье бытия в разумном и благом мире человека Просвещения, а заодно веселье всех видов, от атлетической энергии первой части до комических гэгов финала. В тени — безупречная расчисленность партитуры, ее легкая, умная архитектура.

Технический перфекционизм интерпретаций musicAeterna давно воспринимается как должное, однако простую слушательскую радость приносит отсутствие мелкого песка артикуляционных случайностей или надежность, ощутимая в интонировании скрипок в высоком регистре. С идеально совместного пиццикато струнных, щегольски взятого без подготовки, под затухающие приветственные аплодисменты, началось вступление — одна из самых таинственных страниц во всем симфоническом наследии Бетховена, неоднократно сопоставлявшаяся с космогоническими эпизодами австро-немецкой музыки от Гайдна до Малера.

Ремесленного обаяния всему этому придавали мелкие казусы, традиционные при игре на исторических духовых (первый гобой время от времени демонстрировал характер, подолгу и громко продувалась прямо во время пауз вторая труба).

И все же 41-я Моцарта была главным событием открытия. После московского исполнения рецензенты (вновь) сетовали на хореографичность интерпретации; возможно, в Большом зале консерватории она могла показаться экстравагантной. В Перми пластическая раскованность Теодора Курентзиса и его музыкантов выглядела как завязка одного из главных сюжетов фестивальной программы — танцевального. Позже он не раз возникнет в разных контекстах, достигнув пика в программе закрытия, театрализованном пастиччо из музыки Рамо.



Концерт musicAeterna «Бетховен. Моцарт. Открытие»
© Андрей Чунтумов / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Комментируя главное свойство последней симфонии Моцарта, чудесный марьяж фуги и симфонии, соединенных в финале как два изображения в стереокартинке, музыковед Роман Насонов в фестивальном буклете пишет об изящной победе классицизма над старой полифонической традицией: «Молодость берет верх, галантность торжествует над барокко». Действительно, витальная и юная, полная кинетического азарта 41-я в этот раз разворачивалась как ballet mis en musique (фр. «балет, положенный на музыку», жанровое уточнение, типичное для французской музыки XVIII века), образуя одну из опор композиционной арки, обнимавшей все десять дней фестиваля.

Пластическая раскованность Теодора Курентзиса и его музыкантов выглядела как завязка одного из главных сюжетов фестивальной программы — танцевального.

В сумерках

«От кого так приятно пахнет репеллентом, можете поделиться?» — слышно в толпе, движущейся по дороге к поляне, где будут играть Tenebrae, большую шумовую пьесу Петра Айду. Название перформанса переводится с латыни как «сумерки»; около половины десятого вечера автобусы в Хохловку отправились из центра города, где закончилось предыдущее событие фестиваля — танцспектакль Ю Стремгрена «Землетрясение» — и около часа были в пути под дождем.



Ю Стремгрен, «Землетрясение»
© Андрей Чунтумов / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Отражаясь в тучах, словно в экране, странно замедленный в период белых ночей закат вытек на все небо, как желток. Когда перформеры начали выступление, дождь продолжал еще идти; толпа стояла кольцом, стараясь не сцепляться зонтиками и не шуршать дождевиками; в автобусах всем было строго зачитано, что «тишина — важная часть партитуры, такая же, как голоса и инструменты, и даже шепот способен изменить звуковой ландшафт произведения».

Десять групп по пять исполнителей стояли вокруг столов, сервированных для еще одного безумного чаепития — стеклянные бокалы, мешочки с чем-то сыпучим, миски, разноразмерные металлические трубки, веревки, жестяные листы. Чуть ранее на встрече в клубе создатели перформанса — композитор Петр Айду, куратор Глеб Глонти и музыкальный руководитель Евгений Бархатов — показывали партитуру Tenebrae: многоуровневый полифонический ковер шумов, извлекаемых из всего этого арсенала и скоординированных во времени посредством клик-трека, который слышат в наушнике перформеры за каждым из столов.

Чтобы попробовать объяснить звуковую эстетику Tenebrae, нужно сделать кратчайшее отступление в историю. В 1948 году француз Пьер Шеффер сформулировал принципы musique concrète — «конкретной музыки». Эпитет связан с тем, что композитор, по Шефферу, работал теперь не с абстрактными звуками — «до», «ре», «ми» и так далее — а с записью и обработкой настоящих, «конкретных» звуков физического мира: природных, промышленных, бытовых и так далее. Основанная Шеффером «Группа музыкальных исследований» (GRM) развила эти идеи, а ее руководитель Франсуа Бейль в 1974 году представил акусмониум — «оркестр громкоговорителей»: инсталляцию из десятков колонок разных размеров и характеристик, расставленных по залу и управляемых таким образом, что конкретная музыка превратилась для слушателя еще и в пространственное переживание.

Бейль назвал свой подход акусматикой, отсылая к пифагорейству (там акусмы — это краткие изречения, часто абсурдные и эзотерические, которые были предназначены для изустной передачи и обдумывания). Смысл акусматики — эмансипация «конкретного» звука в отсутствие его зримого источника. Слыша в исполнении акусмониума музыку, для которой использована отредактированная запись треска костра, и при этом не видя пламени, мы, по Бейлю, прикасаемся к «...проявлениям другой природы, в контексте которой возникают новые звуковые объекты, никогда не имевшие реального существования».

Работу Петра Айду можно — пусть это звучит как каламбур — охарактеризовать как акустическую акусматику. В отличие от музыки Шеффера и Бейля, в Tenebrae не было вообще ничего техногенного, кроме (немилосердно пронзительных) электрических свистков в финале.



Петр Айду, Tenebrae
© Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

При помощи батареи предметов из хозмага Айду создал волшебное стереофоническое полотно вздохов, щелчков, шебуршания, клокота, бульканья, звона, бряканья и свиста, которые можно было слушать как абстрактные шумовые орнаменты, следя за движениями рук перформеров. Но стоило закрыть глаза — и все они рефлекторно опознавались мозгом как звуки естественного мира, будто действительно принадлежащие «другой природе»: неестественно большие и чистые, освобожденные от контекста и как бы попавшие под увеличительное стекло. Здесь колыхалась трава, сыпался песок, с шипением ложился свежий снег, взлетали птицы, звенел в стакане лед, дул ветер.

При помощи батареи предметов из хозмага Айду создал волшебное стереофоническое полотно.

Неожиданным последствием этого сеанса раскрепощения слуха оказался эффект перестройки иерархии чувств, который сохранялся в течение примерно получаса после спектакля; хруст гравия, гул ветра между деревьями, голоса людей — все воспринималось не как случайный шумовой фон, но как поток сигналов, требующих распознавания и несущих эстетическую информацию.

На острове

Через реку от Хохловки, на высоком острове посреди Камы располагалась еще одна фестивальная точка: резиденция «Остров», где под началом режиссера Евгения Маленчева и кураторской группы коммуна, состоявшая из отобранных по конкурсу молодых творцов, две недели жила в условиях арт-ретрита. В одну из фестивальных ночей я приехала туда в компании композиторов — резидентов петербургского Дома Радио и musicAeterna Андреаса Мустукиса, Алексея Ретинского и Кирилла Архипова, представлявших в основной программе проект «Музыка для пустой комнаты».

Мы успели на «перформативный костер», проходивший в атмосфере несколько сюрреалистической, где смешались возвышенное и смешное (согласно правилам перформанса, к костру нужно было пройти по сырой земле босиком, но после очередного дождя отваживался на это примерно каждый пятый, остальные малодушно прокрадывались в ботинках; отчаянно кусали комары; дым ел глаза; кто-то медленно и многозначительно омывал кому-то ноги, не очень сакрально вытирая их затем салфетками из рулона).



Символ Дягилевского фестиваля этого года — ангел. Из коллекции Пермской художественной галереи © Ляля Кандаурова

Вдруг посреди всего этого в темноте нарисовалась высокая, вытянутая фигура Теодора Курентзиса: с горящими глазами, в сложно скроенной черной одежде, он присоединился к сидящим вокруг костра. «Знаете, о чем я вспомнил, глядя на то, что вы делаете здесь? — сказал он спустя минут десять тишины. — Каждый год в конце мая я хочу поехать в одно место на север Греции… в этом году снова не получилось. В дни святых Константина и Елены там проводят обряд, который называется анастенария. Люди — совсем простые, не какие-то адепты духовности, просто этот обычай существует в тех местах очень давно, — так вот, сначала они долго танцуют и поют, а в нужный момент священник, присутствующий там, говорит тем, кто готов, такую фразу: «У тебя есть святой». И они, танцуя, идут голыми ногами по раскаленным углям, рассыпанным по земле, и не чувствуют боли».

Все молчали. Как привет горнему миру от дольнего, с противоположного берега, летя по воде, послышалась песня «Ну где же вы, девчонки», звучавшая, видимо, по случаю Дня России.

Мы уезжали с «Острова» час спустя, когда на горизонте уже затлела кайма электрического голубого цвета. Ожидая погрузки в такси, композиторы с жаром обсуждали красоту и правду вульгарных проявлений повседневности, закусывая кислыми жесткими абрикосами. Со стены каменного домика на территории

арт-резиденции на нас кротко смотрел символ Дягилевского фестиваля этого года: нанесенный голубой краской огромный ангел из коллекции Пермской художественной галереи.

https://style.rbc.ru/impressions/6a424bdb9a79476b53ff6f12

ВЕДОМОСТИ

«Рамо. Звук света – 2»: глобальное потемнение (Ведомости)

Дягилевский фестиваль в Перми закрылся большим спектаклем на музыку Жан-Филиппа Рамо. Теодор Курентзис и коллективы musicAeterna отдали дань французскому классику, которого в России никогда не ставили в театре и почти не играют в концертах

Богдан Королек, критик

Жан-Филипп Рамо, мастер позднего барокко, в своих оперно-балетных гибридах предсказывал далекое музыкальное будущее — шокировал слушателей оркестровыми изобретениями и гармоническими остротами. Век классицизма похоронил сложный и блестящий карнавальный театр Рамо. Во второй половине XX в. работы композитора-провидца вернули к жизни «исторически информированные исполнители», еще называемые «аутентистами» — энтузиасты, которые оживляют страницы забытых трактатов и заново изобретают музыкальное прошлое в концертных залах.

За 262 года, минувших со смерти Рамо, в России ни разу не ставили его театральных сочинений. На российской филармонической эстраде фейерверки Рамо тоже запускают редко. На этом фоне диск «Рамо. Звук света» и одноименная концертная программа, которые приготовили дирижер Теодор Курентзис и его оркестр musicAeterna, в 2013-2014 г. произвели огромный эффект даже на тех, кого французское барокко мало волновало. Теперь Курентзис собрал вторую серию — весной исполнил ее в Москве и Петербурге, а 20 июня увенчал ею Дягилевский фестиваль в Перми.

Первый «Звук света» еще был скован традиционной концертной формой, хотя взрывал ее изнутри. Тогда программа состояла из самых популярных номеров, от «Танца дикарей» из «Галантных Индий» до безумной арии Фолии из «Платеи». Сиквел стал полновесным спектаклем, разыгранным в Доме музыки, а в программу вошли фрагменты, не самые известные даже меломанам. Снова в гостях Фолия из «Платеи», теперь с медленной арией «Любовь, выпускай свои стрелы». Много из музыкальной трагедии «Кастор и Поллукс», которую Курентзис ставил в прошлом сезоне в Парижской опере. Две абсолютные редкости: ария из «героического балета» «Заис» и дуэт из оперы-балета «Празднества Гебы». И снова «Галантные Индии», фрагменты Пролога — и дикая сцена землетрясения, под которую в начале спектакля черные недра задника извергли хор и танцевальную труппу musicAeterna.

Художник Сергей Илларионов одел всех в неброский casual и выдал в руки разный скарб, от автомобильного руля и ящика апельсинов до фикусов, которые толпа ближе к финалу увенчала игрушечными коронами. Дом музыки, бывший цех вагоноремонтного завода, обратился в убежище, где люди с коммунально-бытовым багажом должны были переждать темные времена, но боялись друг друга, боялись даже света и шарахались от белого луча, шарящего в темноте. Порой они теряли человеческий облик (в одной из интермедий танцовщики лаяли друг на друга и укротителя с палкой), но искали спокойствия, учились единению и просили «сил сохранить свой внутренний свет, открытость — чтобы любить без страха, мудрость — чтобы сберечь мир». Эту мантру все участники повторяли по-русски, разрывая франкофонную ткань «церемонии» — так вечер назывался на афише.

В этом глобалистском ключе европейский театр ставил Рамо последние 10-15 лет. Развенчивая пафос барочных богов и героев, постановщики искали путь к трудной современности и впадали в пафос социальной критики. Режиссер Елизавета Мороз явно оглядывалась на парижские «Галантные Индии» 2019 г. — те самые, где танцевали афроамериканский крамп — и десяток похожих спектаклей. Именно танец вовсю развернулся в «Звуке света – 2»: универсальные артисты musicAeterna Dance и хореограф Анастасия Пешкова разыгрывали сцены агрессии и смягчения злых сердец, вовлекали в свое кипение артистов хора и оркестра, изображали с ними всеобщий плач и всежитейское единение.

В подобных концертах-пастиччо из опер барокко редко удается найти ясный сценический язык. Приходится долго двигаться в рапиде, много бегать и топать, выжимая адекватную музыке энергию, и коротать время за вырезанием бумажных ангельских крыльев. Абстрактные картины с вялой сценической артикуляцией в конце концов и оставили ощущение абстрактного гуманизма.

Рамо конкретен. Курентзис напомнил, что оперные боги человечнее иных людей, а короткие тексты-аффирмации в ариях говорят о людях, даже если это ария «Сияйте, новые звезды». Курентзис, вослед аутентистам, слышит старинного Рамо как современную музыку, но ищет правды не в трактатах, а в живой работе с музыкантами. Как и в первой серии «Звука света», его увлекают острые контрасты холерического и нежного, контрасты землетрясений и пасторалей. Хор, выученный Виталием Полонским, мастерски бросался в высокие волны, не теряя единства и отличной артикуляции. Оркестр с чудесной, именно танцевальной подвижностью шел за дирижером, в бурных эпизодах давая мощную атаку, а затем с ювелирным мастерством инкрустируя медленные и тихие фрагменты.

Тихое и медленное вышло в программе на первый план. Темпам адажио Курентзис придал терпкое звучание. В музыке светлого Рамо он отыскал неожиданные провалы и черные дыры. Его лучшими спутницами стали певицы Ивета Симонян и Ксения Дородова: тонкость пиано, легкость в украшениях и каденциях, свобода во владении медленным вокальным временем. Рамо, самый веселый композитор французского барокко, обернулся меланхолической стороной — и оказался самым актуальным автором для темных времен.

Свет придет через медленную тьму и меланхолию — эту мысль Курентзис и соратники буквально показали в финале, пригласив на сцену зрителей и устроив с ними коллективный танец.

«Рамо. Звук света – 2»: глобальное потемнение - Ведомости

Коммерсантъ

Бедствие покажет (Коммерсант)

Дягилевский фестиваль представил «Землетрясение» Йо Стрёмгрена

В пермском ДК Солдатова танцевальная труппа musicAeterna и тенор Кирилл Нифонтов под романсы Рахманинова сыграли спектакль «Землетрясение» в постановке знаменитого норвежца Йо Стрёмгрена. Одно из главных событий Дягилевского фестиваля оценивает Татьяна Кузнецова.



В «Землетрясении» темнота подвального быта прояснена светом метафор
Фото: Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Йо Стрёмгрен — режиссер и хореограф с мировым именем — комбинирует все со всем всю свою жизнь: за 30 лет критики и теоретики устали подыскивать ему аналоги в современном театре.

> **В котле спектаклей Стрёмгрена перемешаны танец, пантомима, пение, реплики сочиненного текста, кинематографически крупные планы — рецепт один, а результаты радуют сочетанием узнаваемости и неожиданности.**

Действие его «историй из жизни» протекает в замкнутом социуме и непременно в интерьере, будь то «Монастырь» или «Госпиталь», покорившие Москву в разудалые нулевые.

В «Землетрясении» это подвал городского дома со всеми положенными ему коммуникациями вроде гигантской трубы вдоль рампы. Пережидающие в подвале бедствие жители окрестных домов зазвали сюда певца с концертмейстером, чтобы скрасить тягостное ожидание. Певец — вероятно, тоже из местных — спускается прямо в толстовке и трениках и отнюдь не в приподнятом настроении: опоздавшую пианистку встречает кислой гримасой, оживившихся зрителей приструнивает шиканьем. И райским тенором разливает «Сумерки» Рахманинова.
Это не реверанс российской публике. Йо Стрёмгрен включает наши шлягеры чуть ли не в каждый второй спектакль. Еще 25 лет назад в интервью обозревателю “Ъ” он объяснил это так: «Когда слушаю музыку русскую, создается впечатление, что Советский Союз — это что-то такое далекое и такое большое, и почему-то возникает ностальгия».

> **В «Землетрясении» 14 камерных вокальных пьес Рахманинова образуют смысловой стержень спектакля. На сей раз записной рассказчик Стрёмгрен связной истории не придумал, да и самих персонажей слишком много, чтобы можно было наделить каждого собственной биографией.**

Режиссер-хореограф задал «предлагаемые обстоятельства», поместив их на несколько танцевальных «опор» и прослоив действенными пантомимными мизансценами, толково двигающими действие к относительно благополучному финалу.
В результате получился коллаж сцен — комических, драматических, гротесковых. Женские типажи проявлены ярче: претенциозная дама, «синий чулок», пацанка, романтичная девица. Среди мужчин можно опознать богемного художника, работягу, делягу, студента.
Романсы действуют на всех по-разному: дамы (даже оторва в рваных шортах) норовят потанцевать нечто возвышенное: выкидывают арабески и по-лебединому взмахивают руками.
Мужчин выкидывает на «романтику», и, поскольку женщин положено носить на руках, тут очень кстати приходится типичное для Стрёмгрена многофигурное адажио, в котором партнеры передают партнершу с рук на руки, то вздымая в верхних поддержках, то «неловко» путаясь в ее конечностях.
Певца эти «танцульки» злят — не так надо слушать музыку. Раздраженный, он устраивает себе перекус шоколадкой «Аленка» и чаем из термоса. Концерт то и дело прерывается грохотом и сыплющейся сверху пылью, что отнюдь не вызывает паники — люди привыкли жить в экстремальных обстоятельствах.

> **Вспышки массового брутального танца распадаются на одиночные мини-монологи, тревожные телефонные звонки разряжаются очередной романсовой задушевностью, объединяющей маленькое сообщество.**

И даже найденный в подвале труп (Стрёмгрен без черного юмора не Стрёмгрен) не ломает течения жизни: поужасавшись, его с должной печалью запаковывают в чехол от рояля и прячут в ящик — с глаз подальше.

Как и все катаклизмы, землетрясение в конце концов завершается: все выскакивают из подвала, даже «труп» оживает — стуком из ящика и заканчивается спектакль. Своей непривычной легкостью он оставил в некоторой оторопи не только зрителей, но, кажется, и танцовщиков. Они по привычке старались танцевать «в полную ногу», пытаясь доказать себе и публике важность и серьезность происходящего. И лишь прекрасный пластичный тенор Нифонтов оставался раскованно-непринужденным, интуитивно прочувствовав эстетику ироничного, но жизнелюбивого норвежца.

https://www.kommersant.ru/doc/8741456

Коммерсантъ

Парное камлание (Коммерсант)

Дягилевский фестиваль отточил «Короткие формы»

В Перми проходит многожанровый Дягилевский фестиваль. В этом году современный танец, представленный авторами разных поколений из разных стран, занимает на нем видное место. Из Перми — **Татьяна Кузнецова.**



В дуэте «Юноша и боль» Лидия Антонова и Тимур Ганеев убедили в неразрывности телесной и душевной муки. Фото: Никита Чунтомов

Дягилевский фестиваль переполнен всевозможными активностями — от разнокалиберных лекций и мастер-классов до ночных выездов в этнодеревню Хохловка, где зрителей-полуночников то пугает призраками в «Чаще» перформер Антон Адасинский, то в «Сумерках» убаюкивает полевыми шорохами-шумами композитор Петр Айду. Публика ломится всюду — не только на концерты основателя фестиваля Теодора Курентзиса, но и на малоизвестных отечественных хореографов. На вечере «Дягилев. Короткие формы» в исполинском ангаре на «Заводе Шпагина», гордо именуемом Домом музыки, яблоку было негде упасть.

Программа состояла из пяти композиций на 10–15 минут, что, кстати, было обычным делом для «Русских сезонов»: Дягилев такие «коротышки» бестрепетно

называл «балетами», и в историю они входили на равных с получасовыми одноактовками — взять хоть «Призрак розы» или «Послеполуденный отдых фавна». По-дягилевски выглядела и затея «поженить» сочинителей танцев с сочинителями музыки: каждый из хореографов мог выбрать одну из готовых работ композиторов—резидентов musicAeterna.

> **Самый известный из постановщиков, Владимир Варнава, поставил «Сфайрос» на сочинение Теодора Курентзиса «Цветок», подтвердив опасения, что лучшие времена хореографа позади.**

Дуэт про две половинки, ищущие друг друга в бескрайнем мире, оказался предсказуем и репетитивен, хотя как раз сочинение Курентзиса было самым красочным из представленных по изобилию приемов, разнообразию тембров и ритмов. Вероятно, вдохновение Варнава черпал из вынесенной в эпиграф цитаты из Платона, сравнившего влюбленных с рассеченной камбалой: хореограф слишком часто сливал мужчину и женщину в «единое тело», сажая друг на друга или прижимая одного животом к спине другого,— и эта иллюстративность выглядела, мягко говоря, наивно.



«День рождения Адама» хореографа Ксении Михеевой
Фото: Никита Чунтомов

Опытная Ксения Михеева поставила сложную полифоническую композицию «День рождения Адама» для себя и четверых артистов своей труппы, выбрав сочинение Алексея Ретинского «Разрушение», в котором женский голос издает затейливые «языческие» звуки. Хореограф отразила пластически каждый «чок», «чмок», посвист и вскрик этого произведения. Но, пожалуй, с избыточной патетичностью. Уже в сольных фрагментах отлично тренированные артисты убедительно изобразили телами как грехи человечества, так и нешуточные нравственные муки. А уж когда дело дошло до многофигурных поддержек (девушку в белом платье с распущенными волосами плавно воздымали, перекатывали, распинали и укачивали, благоговейно целуя ей руки и закусывая волосы), молитвенная

духоподъемность манипуляций с извлеченной из ребра Адама Евой показалась вовсе неуместной.

> **Снизить пафос решился лишь Нурбек Батулла: в номере «Все нормально!» на музыку Виктории Харкевич «Нереализованная медитация» он представил пары, категорически не подходящие друг другу.**

Мечтательного героя буквально пеленает бумажным скотчем суетливая и суетная женушка, а гиперактивный тип с клоунским носом пугает и злит своими выходками воспитанную подругу. Но, задав условия игры, хореограф не придумал ее правил. Типажные маски не становятся персонажами, их спорадические контакты не выстраиваются в связную историю — режиссерские навыки автору надо вырабатывать, тем более что его хореографический язык явно не красноречив.



“Все нормально!” Нурбека Батуллы
Фото: Гюнай Мусаева



“Юноша и Боль”
Фото: Никита Чунтомов

Свои работы представили и два танцовщика-дебютанта. И если Евгению Калачёву, сочинившему любовный дуэт «Последнее чувство» на «Музыку для сейчас» Андреаса Мустукиса, явно требуется опытный куратор, то второй новичок, Игорь Фирсов, показал на удивление зрелый опус. В дуэте «Юноша и боль» тревожный саспенс музыки Кирилла Архипова усиливался напряженной акробатической, но не заемной хореографией. Невиданные еще поддержки и впрямь выражали почти непереносимую муку, отнюдь не телесную: кряжистый, бритоголовый танцовщик Тимур Ганеев мог передать душевное страдание одним движением мышцы. Отважная Лидия Антонова действительно казалась воплощением боли — цепкой, иногда убаюкивающей, но бесстрастной и неумолимой. Эффектный выход, умный финал, логичное развитие композиции — если Игорь Фирсов подтвердит свой талант следующими работами, то дягилевскую миссию фестиваля можно считать выполненной. В конце концов, Сергей Павлович порождал своих хореографов именно так: из среды собственных танцовщиков.

https://www.kommersant.ru/doc/8740360#id3137786

Коммерсантъ

Андрей Кайдановский поставил «Человеческий голос» Пуленка (Коммерсант)

Татьяна Кузнецова

В Перми завершился десятидневный Дягилевский фестиваль. Одним из главных оммажей импресарио-новатору стал эксперимент по сращиванию оперы и балета, чем Сергей Павлович с разным успехом занимался в своей антрепризе более 100 лет назад. На сцене Пермского театра оперы и балета была представлена «хореографическая опера» — «Человеческий голос» Франсиса Пуленка в постановке балетмейстера Андрея Кайдановского и в исполнении оркестра пермского театра (во главе с маэстро Владимиром Ткаченко), меццо Юлии Маточкиной и балерины Дарьи Павленко.



«Человеческий голос» Франсиса Пуленка
Фото: Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Героиню знаменитой монооперы, 50 минут разговаривающую по телефону с бросившим ее неслышимым любовником, хореограф разделил на две половины — поющую и танцующую (визуально, впрочем, соотношение корпулентной певицы

и сухощавой танцовщицы представляло совсем иную пропорцию). Оформление (сценограф Томас Мика) составляли самые разные телефонные трубки — от гигантской, заменявшей при случае диван, до обычной,— а также соответствующие размерам трубок телефонные провода.

Нехитрая идея раздвоения героини исправно работала в первой трети спектакля. Пока в глубине сцены певица, одетая в не красящее ее дымчато-голубое бальное платье и пышную шопеновскую нижнюю юбку, сохраняла poker face в разговоре с невидимым любовником, на авансцене танцовщица (без нарядного платья, зато в черном мужском пиджаке, модно контрастирующем с тюлем «шопеновки») изображала ее душевные муки — простирала и заламывала руки, натягивала юбку на голову, перекатывалась по полу, изгибалась всем телом. И лишь актерский дар экспрессивной Дарьи Павленко позволял увидеть в этих пластических банальностях проблески подлинного горя.
Похоже, режиссер-хореограф и сам сообразил, что 50 минут на столь прямолинейной идее не протянуть, и со второй трети спектакля пустился в загадочные виражи. Две ипостаси вступали друг с другом в непосредственный контакт, причем как раз в те моменты либретто, когда телефонный разговор прерывали помехи. К финалу героини поменялись не только одеждой, но и ролями-функциями: грациозная Дарья Павленко на шпильках, в перчатках и бальном платье светски улыбалась под падающим на нее лучом, раздавленная горем Юлия Маточкина тюлевым тюком поникла на полу авансцены.

Три отличных слагаемых спектакля — оркестр, певица Маточкина и танцовщица Павленко — составляли, казалось, весьма перспективное уравнение. Но режиссер Кайдановский его не решил

https://www.kommersant.ru/doc/8761473

Сноб.

Обитаемый «Остров»: как прошла первая арт-резиденция Дягилевского фестиваля (Сноб)

Дягилевский фестиваль впервые провёл арт-резиденцию «Остров» — двухнедельный эксперимент в Хохловке, где художники, музыканты, режиссёры и AI-продюсеры работали с ландшафтом, звуком, телом и найденными объектами. Участница резиденции Анна Суворина рассказала «Снобу», как здесь рождались перформансы, звуковые опыты и идеи, которые могут стать частью следующего фестиваля



Рабочая сессия резидентов с кураторами
Фото: Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Каждое лето Пермь превращается в точку притяжения для всего творческого сообщества. Сюда съезжаются зрители, готовые к открытиям, и профессионалы самого разного калибра — хореографы, академические музыканты, саунд-дизайнеры и AI-продюсеры. В этом году Дягилевский фестиваль сделал ещё один шаг к расширению пространства для творчества: он запустил междисциплинарную арт-резиденцию «Остров». Мне посчастливилось стать её частью.

Из 94 заявок отобрали 36 участников. Компания собралась пёстрая: за одним столом оказались студенты и люди с уже сложившейся профессиональной биографией, выпускники консерваторий, режиссёры, журналисты, саунд-продюсеры и ИИ-художники. География — Москва, Петербург, Омск, Казань

и другие города. Каждый приехал со своим багажом, чтобы на «Острове» создать что-то новое.

В основе «Острова» — идея Теодора Курентзиса. Он хотел создать творческое сообщество, в которое вошли бы артисты, хореографы, художники, музыканты и композиторы — все, кто мыслит на пересечении жанров и соединяет разные практики. Резиденцию курировал режиссёр Евгений Маленчев.

«Название возникло само собой, — рассказывает Евгений. — Оно намекает на географическую отдалённость. Но „Остров“ — ещё и метафорическое пространство: остров мысли, автономная художественная территория».

В кураторскую команду также вошли композитор Андрей Платонов и хореограф Андрей Короленко. На «Острове» они координировали творческий процесс и составляли расписание каждого дня резиденции — от рассвета до поздней ночи, чтобы участники могли совмещать рабочие сессии с телесными практиками и выездами в Пермь на события основной программы фестиваля.



Репетиция пьесы «Tenebrae | Сумерки»
Фото: Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Вместе с резидентами в Хохловке жили продюсеры Надежда Мамонтова и Юлия Копейкина. Они сопровождали обитателей «Острова» 24/7, взяв на себя всю рутину — от логистики до питания, — что позволило участникам полностью сосредоточиться на творчестве.

25-летний музыкант и композитор Глеб Миргородский за время резиденции написал цикл акустических пьес для нескольких мелодик — небольших клавишных духовых инструментов.

«На „Острове“ я нашёл несколько мелодик с мундштуками, оставшихся после одного из фестивальных проектов. Глядя на них, я понял: это идеальный материал для эксперимента. Я самостоятельно сколотил каркас и объединил

инструменты в единую конструкцию — своеобразный „мини-орган“, способный создавать богатую, плотную стену звука. Мой часовой перформанс стал попыткой выйти за рамки привычного: я играл на них стоя, полностью отдавая ум и тело инструментам. Это было не просто исполнение, а акт служения звуку, приглашение слушателя в пространство глубокого созерцания».

Анастасия Пасуманская, скульптор и AI-продюсер, на резиденции реализовала перформанс-исследование о природе личных смыслов. Центральным объектом работы стал артефакт, найденный в водах Камы.

«К берегу реки возле „Острова“ прибило выброшенную дверь — старую, без петель, лишённую своей функции. Она стала для меня символом той „тяжести“, которую мы добровольно взваливаем на плечи в поисках ответов на внутренние вопросы. Мой перформанс стал попыткой прожить этот опыт: от физического усилия по вытаскиванию груза из воды до осознания, что по-настоящему ценным является не заводской стандарт, а то, что ты полюбил вопреки его несовершенству. Финалом стало возвращение двери в реку — акт освобождения от того, что стало частью твоего пути, но больше тебе не принадлежит».

Ритм жизни резидентов напоминал непрерывный перформанс: йога и цигун, утренние рейвы, работа над сайт-специфик-проектами, вечерние перфокостры. Природа Хохловки стала молчаливым соавтором — подсказывала формы, рождала образы, провоцировала на эксперименты. В хорошую погоду некоторые резиденты ныряли в холодную Каму. После одного из заплывов родилась идея: участник доплывает до противоположного берега и вступает в перекличку с этим берегом. Кто знает, возможно, из этой идеи родится перформанс.



Фото: Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Местные обитатели становились частью творческого процесса. Почти каждое утро на территории базы появлялся зайчик. Эти встречи вдохновили художницу Екатерину Сухову, и на заборе возник стрит-арт «Присутствие».

Помимо работы над личными проектами, резиденты «Острова» стали участниками знаковых фестивальных постановок — спектакля «Чаща» Антона Адасинского и Никиты Васильева и пьесы «Tenebrae | Сумерки» Петра Айду. Этот опыт позволил артистам выйти из привычных амплуа и реализовать творческие задачи, для которых в обычной жизни редко находится контекст.

Например, актриса Саша Смелова была задействована в спектакле «Чаща». Ей предстояло не просто выйти на сцену, а подняться на колокольню и исполнить непростую арию современного композитора Кирилла Архипова:

«Работать с живым автором всегда непросто — это задаёт жёсткие рамки, но мы постарались уйти от академической строгости и найти нужную интонацию для спектакля. У меня драматический бэкграунд, поэтому такой вокальный опыт открыл меня совершенно с другой стороны. Сейчас я воспринимаю это как ответственность: если есть способность к музыке, значит, с ней нужно работать дальше. Это было важное личное открытие: не “я в искусстве”, а “искусство во мне”».



Встреча резидентов с режиссёрами спектакля «Чаща», Антоном Адасинским и Никитой Васильевым.
Фото: Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Такие задачи, как вокальный дебют на колокольне или работа в экспериментальном формате, позволяют артисту обнаружить грани таланта, которые в ином контексте могли бы остаться невостребованными.

Масштабная пьеса-литургия Петра Айду «Tenebrae | Сумерки» объединила 50 исполнителей. Это произведение — попытка примирить человека эпохи антропоцена с окружающей его биосферой. Здесь музыка рождается из тишины и дыхания, постепенно заполняя пространство плотным сонорным облаком. Уникальность партитуры в том, что она написана не для классических

инструментов, а для предметов быта — музыкальный поп-арт, собранный из сотен «низовых» объектов: от обычных свистков до мобильных телефонов и пакетов из супермаркета. Благодаря такому набору «инструментов» к исполнению смогли присоединиться не только профессиональные музыканты, но и резиденты «Острова», далёкие от академической сцены, — каждый из них стал полноценным соавтором этого сложного и глубокого звукового полотна.

«Я совершенно очарован сложившимся ансамблем, — признался Пётр Айду. — Даже не ожидал настолько сильного вовлечения всех участников. Это очень вдохновляет. Изначально задумывалось, что это будут люди с разным опытом, и каждый привнёс своё».



Пётр Айду
Фото: Ксения Филипавичуте / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Финальный показ резиденции подвёл итог двухнедельной работы, во время которой «Остров» стал площадкой для экспериментов на открытом воздухе. Зрители, приехавшие из Перми в Хохловку, не просто переходили между работами, а двигались по территории вместе с авторами. Одни проекты были спрятаны в природной среде, другие разворачивались на открытых площадках, где ход показа задавал сам ландшафт.

В программу вошли графические серии, меняющиеся в зависимости от естественного освещения, медиаинсталляции и сайт-специфичные перформансы, встроенные в архитектуру и рельеф. Показанные работы стали результатом внимательного взаимодействия художников с местом. Некоторые из этих идей, возможно, получат продолжение и войдут в программу следующего Дягилевского фестиваля.

Обитаемый «Остров»: как прошла первая арт-резиденция Дягилевского фестиваля

НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА

Ритуалы и эксперименты Дягилевского фестиваля (Независимая газета)

В Пермь снова слетелись меломаны

Елена Черемных

Дягилевский фестиваль в Перми за 14 лет руководства Теодором Курентзисом обрел респектабельность, размах, не говоря о публике, с удовольствием потребляющей далекие от филармонических стандартов программы. В этом году акцент был сделан на хоровой музыке и современном танце, между которыми аккуратно вписалась программа открытия с двумя симфониями – Четвертой Бетховена и Сорок первой («Юпитер») Моцарта, сыгранными оркестром musicAeterna в барочном строе, и несколько мощных авангардистских опусов.



Световая партитура превращает концертный зал в храм.
Фото Никиты Чунтомова предоставлено пресс-службой фестиваля

Двум исполнениям бетховенско-моцартовской программы в Пермской филармонии предшествовали два концерта с теми же симфониями в Большом зале Московской консерватории, так что, можно сказать, в этом году Дягилевский фестиваль начался в Москве. Самую незаигранную из симфоний Бетховена в

тандеме с одной из самых известных симфоний Моцарта объединяла идея общности светлого начала и пересмотра стилистических границ, сближающих, а не разъединяющих искусство якобы угасавшего музыкального барокко с культурой «венского классицизма».

Бетховенские обманки вроде контраста сумеречного вступления, после которого музыка первой части вырывается на свободу, то взмывая к регистру флейты пикколо, то спускаясь к озорному топтанию фаготных фраз, высветили полетную свободу почерка 36-летнего автора. Между Третьей («Героической») и Пятой симфониями Бетховен, выключив «гигантизм» и «прозренчество», виртуозно микшировал симфонические краски, упиваясь сильфидным изяществом деревянных духовых, восхитительной «маринистикой» струнных (вторая часть), пышными танцевальными зачинами (третья часть). После этого в последней моцартовской симфонии, созданной 18 годами раньше, легко было угадать звуковой прототип бетховенской партитуры. Если Юпитер в последней симфонии Моцарта и мыслился «метателем молний» и «громовержцем», то окружение галантного танцевального тематизма превращало его в версии Курентзиса скорее в центральную фигуру какой-нибудь дворцовой «героической пасторали» в духе Жана-Филиппа Рамо.

Первой фестивальной программе необычно отозвался другой важный концерт под управлением Курентзиса. «Песни уныния и печали» (1980) Дьердя Куртага, венгерского авангардиста, чье 100-летие отмечают в этом году, и Miserere (1989) Арво Пярта в Доме музыки предстали частями намеренно ритуализированной истории со световой и звукорежиссурой и ошеломившим храмовым эффектом. В хоровом монументе Куртага шесть стихотворений русских поэтов-страдальцев (Лермонтова, Блока, Есенина, Мандельштама, Ахматовой и Цветаевой) расплываются «чернильным пятном» беспросветности поверх сложной и одновременно разреженной инструментальной фактуры, скрепившей «гигантский хоровой массив» в некое звуковое надгробие с действительно жесткими, как бы негнущимися конструкциями. А вот Miserere («Смилуйся») Пярта на текст 50-го Псалма и средневековой секвенции Dies Irae («День гнева») в исполнении оркестра, трех хоров и 11 солистов Академии им. А. Рубинштейна прозвучало сокрушительно правдоподобной молитвой. Выразительность этой молитвы усугублял воздух пауз, пронизывающий всю партитуру вплоть до оркестрового фрагмента неописуемой красоты, который буквально символизировал схождение святого духа. После музыки свет погас, и исполнители покинули сцену в кромешной тьме. Все поняли: выхода исполнителей на аплодисменты этот молебен не предусматривает.

Зато какими аплодисментами наградили ансамбль «Интрада» в филармонии «Триумф»! Москвичи давали российскую премьеру сочинения Дэвида Лэнга «Писания» (2019). Это акапелльный шедевр современного калифорнийца, соединившего современные минималистские техники с эффектом аскетичного средневекового звучания, к тому же заключившего ветхозаветные тексты в «кольцевую» форму с неотделимой от нее идеей вечного возвращения. Созвучным такой же идее оказался и полуночный Хоровой променад в новой

Художественной галерее. В исполнении Юношеского фестивального хора под управлением Виталия Полонского публика слушала духовные и авторские сочинения, перемещаясь от анфилады с иконами через залы с европейской и русской живописью к финальной точке – знаменитым пермским деревянным богам, чей слух усладили песнопениями Мориса Дюрюфле, неизвестного в здешних краях французского органиста и дивного композитора середины прошлого века.

Второй важный блок на фестивале был связан с современным танцем. Это обосновано трехлетней годовщиной существования в петербургском Доме радио департамента musicAeterna Dance, руководимого Анной Гусевой и Анастасией Пешковой. Для программы «Дягилев. Маленькие формы» объединили пятерых композиторов-резидентов Дома радио (Алексей Ретинский, Андреас Мустукис, Кирилл Архипов, Виктория Харкевич, Теодор Курентзис) с пятью хореографами (Ксения Михеева, Евгений Калачёв, Игорь Фирсов, Нурбек Батулла, Владимир Варнава), которые представили пять спектаклей-миниатюр в пространстве Дома музыки на бывшем заводе Шпагина. Самой внятной показалась миниатюра под названием «Хильдегарда», где под неумолимое «электронное торещендо» Кирилла Архипова два танцовщика демонстрировали изобретательное противоборство «мужского» и «женского» начал. В хореографии 25-летнего москвича Игоря Фирсова оно обернулось жесткой пластической притчей о том, что укрощать женщину силой напрасный труд – она сама в конце концов вас так укротит, что на цыпочках вернетесь в ее объятия. А в спектакле именитого норвежского хореографа Йо Стрёмгрена «Землетрясение» все девять танцовщиков musicAeterna Dance с драйвом и требуемой безбашенностью отыграли на сцене ДК Солдатова историю одержимого танцем сообщества, вынужденно собравшегося в подвальном бункере дома, время от времени сотрясаемого стихийным бедствием.

В качестве музыкального материала Стрёмгрен экстравагантно избрал романсы Рахманинова, которые под роскошный фортепианный аккомпанемент Саши Листовой пел включенный в действие тенор Кирилл Нифонтов, регулярно раздражаемый непоседливыми соседями, которых – надо не надо – тянуло «в пляс». История эта – с «хармсовщиной», чертовщиной и внешним катастрофизмом – обернулась захватывающим доказательством того, что Рахманинова, которого никаким танцем не испортишь, лучше не мумифицировать, а помещать в самый неподходящий контекст: его музыка от этого только выигрывает. Но в данном случае выиграла и вся танцевальная команда Дома радио, для которой норвежский постановщик-эксцентрик придумал легкий, нежно иронизирующий над властью «движений тела» спектакль, очень по-дягилевски раскрепостив идею «сопоставления несопоставимого».

https://www.ng.ru/culture/2026-06-28/7_9525_festival.html

НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА

Оперу "Человеческий голос" поставили как балет (Независимая газета)

Российская премьера спектакля состоялась в Перми

Варвара Вязовкина

Танцевальную программу Международного Дягилевского фестиваля в Перми составили четыре вечера. Премьеры двух спектаклей ранее состоялись в Петербурге и Москве: танцевальный перформанс «Землетрясение» Йо Стромгрена в компании musicAeterna Dance и «Хора» Охада Наарина в рамках фестиваля Context. Программа современного танца «Дягилев. Короткие формы» готовилась специально пятью молодыми хореографами для Дягилевского. Но самой интригующей премьерой фестиваля ожидалась моноопера «Человеческий голос» в постановке российско-австрийского хореографа Андрея Кайдановского. Оркестром Пермского театра оперы и балета дирижировал Владимир Ткаченко.



Дарья Павленко и Юлия Маточкина – в спектакле Андрея Кайдановского.
Фото Ксении Филипавичуте предоставлено пресс-службой фестиваля

Во-первых, в жанре «хореографической оперы» сочинение Франсиса Пуленка на либретто Жана Кокто прежде не ставилось, хотя попытки были. Во-вторых, спектакль совсем свежий: мировая премьера в конце апреля прошла в Ереване.

В-третьих, постановщиком спектакля стал один из интереснейших современных хореографов Андрей Кайдановский.

Автор балетов в Венской и Баварской операх, любимец москвичей, он выпустил две постановки в Московском музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко в 2010-х годах. В те времена приглашение молодого специалиста по современной хореографии в академический дом вызвало ажиотаж.

В ситуации с «Человеческим голосом», множество раз воплощенном в кинематографе, на драматической и оперной сценах – часто как бенефис великих актрис, – Кайдановского влечет дуализм. Тотальную человеческую раздвоенность хореограф предъявил в форме женского дуэта Дарьи Павленко и Юлии Маточкиной – бывшей примы-балерины Мариинского театра, успешно завоевавшей территорию contemporary dance после выступлений в спектаклях труппы Пины Бауш, и меццо-сопрано Мариинского театра с мировым именем. Интеллектуальная фактура танцовщицы и фигура монументального вагнеровского стиля – чей «голос» ведущий?

В серо-голубом замкнутом пространстве обе исполнительницы выглядят марионетками. К концу действа огромное пространство кажется небесным сводом с двоящейся героиней, единственной связью с миром которой остался гиперболизированный телефонный провод. Вся площадь сцены увешана трубками различных размеров – от трехметровой до крошечной. В театре Кайдановского, как всегда, никакого быта – ни красной кровати, ни стола со стулом. Лишь мужской пиджак вместо дамского пальто (сценография и костюмы немца Томаса Мика, художник по свету – голландец Алекс Брок).

Речитативное пение с вполне обыденными словами выглядит атмосферным концертным исполнением на грани клоунады. Ситуация парадоксальна и алогична из-за того, что танцовщица следует за текстом Кокто, а певица подчинена нотам Пуленка. По ходу действия с ней происходят метаморфозы, противонаправленные пластике танцовщицы.

Павленко появляется в позе комочка, не в силах подняться. В белой юбке-шопенке она ползет по сцене, цепляясь за лежащую трубку, как за бортик кровати. Маточкина же вся сияет. В выходном серебристого цвета платье, будто вернувшись не от подруги, а со светской вечеринки, она флиртует по телефону. Жесты ее повелительны – она не ведает, что ее ждет.

В середине оперы на словах «я тебе соврала» происходит психологический перелом, что называется, чистая перемена, при которой исполнительницы меняются масками. Поднявшаяся на ноги танцовщица с сарказмом носится по сцене, имитирует нежный разговор, обвивает руками трубку, закручивает певицу в зловещем туре. Она завладевает платьем певицы, серебристые перчатки переливаются на ее руках, фата венчает ее голову. Певица в этот момент обнажена до исподнего, платье скрывало шопенку – атрибут романтических

балетных героинь. Она поет: «Твой голос обвивает мне шею…» – и, как Сильфида, потерявшая крылышки, начинает таять.

«Я буду мужественной», – произносит далее обесточенная героиня Маточкиной: слезы душат ее, и она падает навзничь, обнимая черный пиджак. Павленко же, подобно другой героине Кокто, удаляющейся в финале балета «Юноша и смерть» на котурнах, решительно возвышается на высоких шпильках.

Продюсеры компании JokerLab, на счету которой события современной танцевальной жизни, в частности резонансный вечер-посвящение Леониду Десятникову «L.A. D»в Урал Опера Балет, где участвовал и Кайдановский, снова подтвердили репутацию специалистов, способных нестандартно мыслить и эти мысли стильно реализовывать.

https://www.ng.ru/culture/2026-07-02/7_9529_opera.html

Российская Газета
RG.RU

Дягилевский форум подвел итоги в Перми (Российская газета)

Мария Бабалова

Дягилевский фестиваль, последние сезоны возглавляемый Теодором Курентзисом, обладает особым магнетизмом, собирая на Урале как столичную светскую публику, так и ценителей искусства, и не только из России. В этом году форум заметно сместил привычные жанровые акценты, кажется, немного затаившись перед какой-то значимой трансформацией. Так, из афиши фактически исчезла опера, а главные спектакли были посвящены современному танцу, концерты же - хоровому пению. При этом все программы с участием хедлайнеров фестиваля Теодора Курентзиса и возглавляемой им musicAeterna, по сути, премьерами не были, хотя прежде Дягилевский фестиваль ежегодно баловал событийными новинками.



Хедлайнерами фестиваля остаются Теодор Курентзис и возглавляемая им musicAeterna. Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Кульминационным событием всей хоровой программы стал концерт, объединивший произведения венгра Дьёрдя Куртага и эстонца Арво Пярта - двух дуайенов современной музыки. Куртаг, отметивший в этом году столетие, продолжает активно писать музыку, очень сложную и интеллектуальную. Арво Пярт в свои 90 лет, наоборот, отказался от композиторской деятельности, а в его произведениях христианская сакральность соседствует с "математической" гармонией. Не случайно Теодор Курентзис обрамил Miserere Пярта, в основе которого - два литургических текста: Псалом 50 и Diesirae, и "Песни уныния и печали" на стихи русских поэтов, опусами средневековых авторов в качестве пролога и эпилога. Концерт превратился в мощную, запоминающуюся литургию, что провоцировала на раздумья о том, какую дорогу выбирает сегодня человечество.

Единственное упоминание оперного жанра на фестивале возникло в неожиданном варианте. На подмостках Пермского театра оперы и балета была представлена "хореографическая опера". В постановке балетмейстера Андрея Кайдановского показали "Человеческий голос" Франсиса Пуленка. На сцене - солистка Мариинского театра меццо-сопрано Юлия Маточкина и прима-балерина Дарья Павленко, в яме - оркестр Пермского театра во главе с дирижером Владимиром Ткаченко.

У Кокто, а вслед за ним и у Пуленка, женщина, находясь на грани абсолютного помешательства, разговаривает по телефону с возлюбленным: они прощаются навсегда, он женится на другой и просит вернуть его письма... Его голоса мы не слышим, его имени мы не знаем. И чем надрывнее становится пение героини, а паузы все страшнее и длиннее, возникает непреодолимое ощущение того, что этот возлюбленный - иллюзия ее болезненно измученной одиночеством души.

Закрытие прошло на главной площадке фестиваля - в Доме музыки на Заводе Шпагина. Два дня кряду давали церемонию "Рамо. Звук света - 2" в исполнении musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса. В постановке Елизаветы Мороз принимали участие оркестр, хор и танцевальная труппа musicAeterna, солистами выступили артистки Академии имени Антона Рубинштейна и приглашенные певцы. Это компактное собрание известных и редко исполняемых вокальных и инструментальных номеров из музыкальных трагедий, комедий и опер-балетов звезды французского барокко Жана-Филиппа Рамо, что уже с неизменным успехом гастролировала по стране. Но и кода фестиваля удалась с особым ожиданием чего-то непредсказуемого уже в следующем году.

https://rg.ru/2026/06/28/schaste-ne-za-horami.html

mastersjournal

Раздвигая жанровые границы (Masters journal)

Гюляра Садых-заде о Дягилевском фестивале–2026

В этом году программа Дягилевского фестиваля, прошедшего во второй декаде июня в Перми, сложилась из четырех крупных блоков: хорового, танцевального, перформативного и чисто концертного. От собственной оперной продукции в этом году фестиваль отказался — возможно, по чисто финансовым соображениям, ограничившись показом заимствованной постановки «Человеческого голоса» Франсиса Пуленка в трактовке Андрея Кайдановского; и это был единственный раз, когда фестивальное событие прошло на сцене Пермского оперного театра, где, по иронии судьбы, в репертуаре уже имеется собственный «Человеческий голос» — без преувеличения, выдающийся спектакль, поставленный Волкостреловым несколько лет тому назад.

Основной же площадкой фестиваля в этом году предсказуемо стал завод имени Шпагина, территория которого еще больше окультурилась и эстетизировалась с введением в строй грандиозного современного здания Пермской художественной галереи, с анфилад которой открывается захватывающий вид на Каму. Обширные музейные пространства уже начал музыкально осваивать фестиваль: именно там, в залах галереи трижды прошли хоровые променад-концерты, в которых принимал участие Молодежный фестивальный хор под управлением главного хормейстера *musicAeterna* Виталия Полонского, составленный из студентов образовательной программы фестиваля «Остров». Галерея, что очень кстати, располагается бок о бок с огромным ангаром — бывшим заводским цехом №5, с недавних пор пафосно переименованным в «Дом музыки». Так что ничего не стоит перебежать с лекции Ярослава Тимофеева — на концерт, два здания разделяет всего несколько шагов.

Многочисленные хоровые программы проходили в Органном зале, симфонический концерт-открытие — в Большом зале Пермской филармонии, а ночные концерты с перформативным уклоном — в частной филармонии «Триумф». Крупные хореографические композиции, вроде «Землетрясения» Ю Стремгрена от *musicAeterna Dance* или «Хоры» Охада Наарина в исполнении танцгруппы Дианы Вишневой *Context*, разворачивались на просторной сцене ДК имени Солдатова.



Все в сад

Важным акцентом Дягилевского–2026 стали ночные выезды на пленэр, в глухую чащу леса, где особо отважным показывали иммерсивный спектакль «Чаща» Никиты Васильева и Антона Адасинского; и в деревню Хохловка, где на территории архитектурно-этнографического музея Петр Айду развернул квазиархаичное действо *Tenebrae* («Сумерки») — нечто среднее между перформансом, сайт-специфик спектаклем и коллективной медитацией с участием зрителей.

Прямо на склоне холма Айду соорудил многофигурную живую композицию из волонтеров в белых одеяниях — участников «Остров»; расставил посреди густой травы столы, на которых были разложены трещотки, пищалки, гребни и бокалы; и пригласил зрителей вслушаться в тишину, звуки и шорохи природы. Что, быть может, и оказало бы благотворное умиротворяющее воздействие на присутствующих, изнуренных урбанизмом современного мира, в других обстоятельствах, кабы не комары, злющие, многочисленные и кусачие, и дождь, который принялся поливать собравшихся помедитировать, в самый неподходящий момент. Искомой тишины и умиротворения достичь так и не удалось: природу не переспоришь, а планировать *open air* в условиях непредсказуемого пермского лета было, на наш взгляд, слишком самонадеянно. Обступившие поляну зрители шуршали дождевиками, отмахивались зонтиками от насекомых, переступали с ноги на ногу, томились и застили операторам обзор, мешая запечатлевать происходящее для вечности.
Афиша нынешнего года оставила парадоксальное послевкусие: при всей ее пестроте, при всем разнообразии жанров, форм, форматов и концертных практик, складывалось впечатление некоего трудноуловимого единства — что свидетельствовало о скрытой драматургии фестивального сюжета как художественного целого. Первое, что приходит на ум — присутствие и неявное взаимодействие в фестивальном умозрительном пространстве двух сквозных жанровых линий — хоровой и танцевальной. Именно эти программы стали двумя магистральными «темами» Дягилевского–2026.

Симфонические игры: между Моцартом и Бетховеном

«Чистая» инструментальная музыка как бы оттеняла и дополняла две жанровые доминанты. Высокий тон *musica absoluta* был задан уже на открытии фестиваля. Два вечера кряду оркестр *musicAeterna* под управлением Теодора Курентзиса, вдохновителя, организатора и художественного руководителя оркестра и фестиваля исполнял изысканную программу, составленную из двух симфоний венских классиков: Четвертой Бетховена (не самый очевидный выбор), и Сорок первой симфонии Моцарта. Причем именно «Юпитер» исполнялся во втором отделении: Курентзис как бы намекал, что в своей последней, эпичной и грандиозной, блестящей по музыке и высокотехничной по композиции симфонии Моцарт опережает Четвертую Бетховена на историко-стилистической шкале западноевропейской музыки.



Хотя формально Четвертая симфония была написана Бетховеном в 1806 году, в ней он отдает дань классицистски уравновешенной и мудрой «гайдновской» модели симфонического цикла, с типичным для Гайдна медленным вступлением, контрастным быстрому сонатному аллегро, от которой Бетховен, как казалось, неистово отрекался в своей Третьей, «Героической». А Моцарт написал своего «Юпитера» за три года до смерти, в 1788 году — но гениальные прозрения, которые посетили его в этот момент, явно ведут в сторону расширения и углубления концепции классицистской симфонии. И кстати, любопытно, что знаменитые взлетающие тираты, которыми открывается «Юпитер», откликаются эхом в симфонии Бетховена: в момент перехода от медленного сумрачного вступления к главной теме первой появляются энергичные тираты, эффектно «въезжающие» в оптимистически светлый си-бемоль мажор, основную тональность симфонии. Это мотивное сродство — явно неспроста, оно послужило для Курентзиса дополнительным основанием сопоставить две симфонии в одной программе.

После двух московских концертов, на которых Курентзис и его подопечные обкатывали программу перед перелетом на Дягилевский фестиваль, многие сетовали на чрезмерно быстрые темпы, с которыми не справлялись музыканты, и рассогласование групп; ничего похожего в Перми я не услышала. Темпы были

самые что ни на есть канонические; быстрые, да — но не чрезмерно быстрые. К тому же, на втором концерте чувствовалось, что оркестранты наконец достигли пика формы; все у них звучало вовремя, слитно и дружно, весело и живо. Предлагаемая дирижером игра — то он поклонится, то уйдет вглубь оркестра, к группе духовиков, улыбнется кому-то, жестом пригласит вроде как потанцевать — ну, это смотрелось абсолютно уместно, в рамках предлагаемых обстоятельств. Отрицать элемент игры — именно в смысле «игры в бисер», с кубиками-лексемами языков искусства, — у Моцарта просто глупо; другое дело — Бетховен; он всегда слишком серьезно относился и к себе, и к своим сочинениям.

Четвертая прошла у *musicAeterna* чинно и гладко: Бетховен предстал в интерпретации Курентзиса истинным классиком, чуждым громокипящих излишеств и чрезмерной патетичности. А «Юпитер», самая, пожалуй, «бетховенская» симфония Моцарта, уже на первых тактах — тех самых тиратах — мощно транслировала идею власти и солнечного могущества. Практически идеально был сыгран сложнейший полифонический финал; грандиозная пятиголосная тройная фуга пролетела быстро и споро, как говорится, на одном дыхании. Иногда казалось, что музыканты *musicAeterna* даже дышат вместе: не была потеряна ни одна нота, ни один штрих, и, как водится у Курентзиса, из сложного плетения оркестровых голосов то и дело выплывали и акцентировались мотивчики и фразы, на которые раньше мы не обращали внимания, что безусловно, придавало исполнению свежести. Вообще, тщание, с которым была проработаны и проартикулированы партитуры Бетховена и Моцарта, заслуживает особого уважения.

Всего же на фестивале *musicAeterna* выступила трижды: в начале, в середине (со смешанной инструментально-хоровой программой) и в конце, завершив десятидневные бдения концертом-перформансом «Рамо: Звук света-2» в постановке Елизаветы Мороз. Эту программу в концертном варианте уже исполняли и в Москве и в Петербурге; на фестивале ее вписали в пространство Завода Шпагина, превратили в феерическое театрализованное зрелище, вылившееся в финале в общий танец-братание всех со всеми.


«Рамо. Звук света-2» © Александр Андреев

Предчувствие апокалипсиса

Если попытаться свести содержание пяти хоровых программ Дягилевского к единому знаменателю, то кратко его можно сформулировать так: «предчувствие конца времен». Не случайно одним из хедлайнеров фестиваля стал юбиляр Владимир Мартынов: его циклопическая хоровая фреска «Плач Иеремии», длящаяся полтора часа, прозвучала в исполнении петербургского хора *Festino*. Литургические и паралитургические тексты, положенные на музыку, охватывали несколько веков: от знаменных и демественных распевов XVI–XVII веков, в исполнении чудесного московского ансамбля «Узорика» (одна из его участниц, Лада Кондрашкова, сама расшифровывала старинные рукописи) — до фрагментов из «Всенощного бдения» и «Литургии Иоанна Златоуста» Рахманинова в исполнении хора Пермской оперы под управлением Валерии Сафоновой; от внешне светских, но исполненных глубокого чисто религиозного чувства хоров Свиридова и Гаврилина — до хорового цикла Дьердя Куртага «Песни уныния и печали» и *Miserere* Арво Пярта. Отдельного упоминания заслуживает экстраординарное исполнение ансамблем *Intrada* выдающегося хорового опуса американца-постминималиста Дэвида Лэнга, одного из участников знаменитой группы *Bang on a Can* и лауреата Пулитцеровской премии. Впервые прозвучавший в России шестичастный цикл *The Writings* («Писания») основан на библейских текстах из Книг Екклесиаста, Песни Песней, Книги Руфи и Плача Иеремии. Лэнг писал его четырнадцать лет, расширяя и дополняя, применяя в *The Writings* технику так называемого неогригорианского пения. Мелодии лаконичны, вокальные линии повторяются, расположение голосов тесное — но из простых повторяемых музыкальных формул рождается огромное напряжение: по сути, Лэнг написал «каталог человеческих эмоций, повторяющийся бесконечно, год за годом».

Но даже вполне светские стихи Лермонтова, Блока, Мандельштама, Ахматовой и Цветаевой в цикле живого классика современной музыки Дьердя Куртага преподносятся в такой сгущенно-экспрессионистской манере, с таким острым переживанием трагической бренности и конечности человеческого бытия, что становятся откровением человека XX века. Мотивы покаяния и скорби перед лицом надвигающейся катастрофы, осознание ее неизбежности, как на человеческом, земном, так и на метафизическом планах, составляют глубинный, сокровенный, общий для всех пяти хоровых вечеров пласт содержания — или, лучше сказать, семантическое облако, которое определяет модус нашего восприятия.



В этом смысле можно говорить о единой сквозной драматургии хоровых программ Дягилевского фестиваля. И даже упомянутый выше сайт-специфический перформанс Петра Айду *Tenebrae* ассоциативно отсылает не только к архаичному ритуалу, но и к Заутрене — ранней церковной службе. Хор мыслится как звуковое пространство, где личное становится всеобщим, а «человеческое, слишком человеческое» — теплый живой голос — внезапно смыкается с сакральным переживанием.

Сочетание в одной программе musicAeterna хорового цикла Куртага «Песни уныния и печали» на стихи русских поэтов (который он, как и Лэнг, писал в общей сложности четырнадцать лет, с 1980 по 1994 годы, следуя принципу *work in progress*) с подчеркнуто простым и прозрачным по хоровому письму *Miserere* Арво Пярта (1989) поначалу казалось неестественным. Куртаг, последний из ныне живущих представителей второй волны послевоенного авангарда, столетие которого отмечается в текущем сезоне, пишет на пределе сложности: жесткие кластеры, хроматизмы, микрополифония, полиритмические и полиметрические наложения хоровых партий, предельно концентрированные музыкальные жесты, антифоны и пространственное разделение голосов. По сравнению с ним *Miserere* Пярта звучит почти бессобытийно: придуманная им техника композиции «тинтиннабули» (колокольчики) роднит его способ выражаться с линеарным складом и модусами григорианики и ранних органумов. На концерте, начавшимся с фирменного шествия в темноте хористов со свечками в руках, певших в унисон какую-то старинную монодию, именно Куртаг, уже обкатанный в нескольких филармонических концертах, прозвучал ярко и впечатляюще. Что касается музыки Пярта, то не оставляло ощущение затянутости и какой-то чрезмерной, напоказ, смиренности. Авторское самоограничение — это конечно, хорошо, но когда смиренность и нарочитая простота превращается в фирменный знак стиля и даже некую социальную маску, когда автор уже и сам не различает — где заканчивается он, как личность, и где начинается роль, которую он исполняет — то подлинность, искренность высказывания постепенно испаряются: остается лишь хорошо продаваемый образ.

https://masters-journal.ru/dyagilevskij-festival-2026

BLUEPRINT

Гений места (Блюпринт)

Анна Гордеева

Дягилевский фестиваль, который закончится в эту субботу, звал на массу событий — от четырех до десяти в день. Лекции, дискуссии, концерты, спектакли во множестве пространств Перми и ее окрест-ностях. Везде свои — и строгие — правила: там у телефонов надо не просто выключить звук, но обязательно включить авиарежим,
там одеться так, чтобы не покусали клещи, а там — быть готовым передвигаться по площадке вместе с артистами. Современный танец, в этом году выделенный в отдельную программу, оказался в этом смысле самым консервативным и самым дружелюбным искусством:
все сидят в зале и смотрят. Тепло, сухо, никто никуда не дергает.
При этом фестиваль собрал коллекцию из трех важнейших событий заканчивающегося сезона и еще одно событие попытался сам организовать. Результат оценила Анна Гордеева.



«Дягилев. Короткие формы», 2026. Фото: Никита Чунтомов

Короче, Дягилев

Вечер маленьких премьер, где пяти хореографам было предложено взять фрагменты сочинений пяти композиторов — резидентов musicAeterna, был назван «Дягилев. Короткие формы». Курировали его худрук musicAeterna Dance Анна

Гусева и хореограф, эксперт The Blueprint 100 Анастасия Пешкова — то есть, вероятно, именно они решали, кого из российских сочинителей танцев пригласить поучаствовать в проекте. В конце концов они выбрали трех людей, очень известных в танцевальном мире России, и двух, не известных никому. Ксения Михеева (петербурженка, выпускающая премьеры и в Москве), участник The Blueprint 100 Нурбек Батулла из Казани и Владимир Варнава, начинавший в Карелии и давно уже живущий в Петербурге, — люди с отчетливой творческой биографией, не одним десятком постановок и — каждый — с «Золотыми масками» тех времен, когда национальная премия еще была премией профессионалов, а не функционеров. Евгений Калачев и Игорь Фирсов — танцовщики, делающие первые шаги по пути к профессии хореографа. Участник The Blueprint 100 Калачев танцует в musicAeterna Dance, Фирсов — у Дианы Вишневой в Context. Площадку им выделили на заводе Шпагина — в массивном ангаре, где когда-то ремонтировали паровозы, а ныне разместился Дом музыки. Там выгородили квадрат сцены — зрители расселись с четырех сторон. И каждому постановщику выдали от 10 до 15 минут для танцвысказывания на интересующие их темы.







«Дягилев. Короткие формы», 2026. Фото: Никита Чунтомов

Ксения Михеева поставила «День рождения Адама» на музыку Алексея Ретинского («Разрушение») и представила картину мира, где женщина — подарок для мужчины, всегда объект и всегда жертва. Нурбек Батулла в миниатюре «Все нормально!» на музыку Виктории Харкевич «Нереализованная медитация» упражнялся в жанре балетной эксцентрики (древнее искусство танца, превозносящее плавное движение, вот уже лет четыреста считает, что если на сцене должно быть смешно, то надо сделать героев деревянно-механическими), а в «Последнем чувстве» Евгения Калачева (звучит «Музыка для сейчас» Андрея Мустукиса) показано чувство скорее первое — только юностью героев можно объяснить ту пылкость, с которой героиня запрыгивает на партнера как обезьянка на дерево и не обижается, когда он протирает ею пол, как пожилая уборщица старой тряпкой. Владимир Варнава в миниатюре «Сфайрос» на музыку Теодора

Курентзиса («Цветок») воспел секс как таковой, напрочь отключив обычно присущее ему чувство юмора, и смотреть на то, как танцовщик и танцовщица влипали друг в друга всеми мышцами, костьми и внутренними органами, было как-то даже неудобно. Небольшую надежду на будущие открытия подал Игорь Фирсов — его дуэт «Юноша и боль» на музыку Кирилла Архипова («Хильдегарда») был выстроен режиссерски и не вовсе тривиален (хотя персонифицированная Боль была несколько простодушна и заставляла мечтать о том, чтобы ей кто-нибудь подарил запись «Юноши и смерти»). В целом выяснилось, что российских хореографов (по крайней мере, пятерых из них) более всего волнуют темы плоти, доминирования и страдания, что, кажется, вряд ли бы одобрил Дягилев, как бы громко эти темы ни звучали в его собственной жизни.



«Дягилев. Короткие формы», 2026. Фото: Никита Чунтомов



«Дягилев. Короткие формы», 2026. Фото: Гюнай Мусаева



«Дягилев. Короткие формы», 2026. Фото: Никита Чунтомов

Гений места, ваш выход

Два главных события сезона, петербургская и московская премьеры, заботливо привезены фестивалем в Пермь. «Землетрясение» Ю Стромгрена, что было сделано специально для musicAeterna Dance (о нем мы уже писали), и «Хора» Охада Наарина, выпущенная в труппе «Context. Диана Вишнева» (у The Blueprint было интервью с этим выдающимся израильским хореографом), зафиксировали реальность: пусть выпуск премьер в настоящее время сложен и становится все сложнее, но создание высококлассной продукции все еще возможно. Оба спектакля за время, прошедшее с премьер, еще набрали в качестве, в сосредоточенности, в «силе захвата» аудитории, но вот что любопытно, особенно в отношении спектакля Стромгрена: они поговорили не только с публикой, но и со стенами. Гастроли и той и другой труппы были помещены в ДК имени Солдатова — гигантское здание сталинских времен (проект был сотворен перед самой войной, в 1951 году достроили). Высоченные суровые летчики по бокам от центрального входа, обязательный фонтан перед ним, солидные ярусы, мраморные лестницы. Примером для проекта был взят московский Большой (это исторический факт), но ничего от уюта старого театра в ДК Солдатова нет — это здание, где надо ходить строем, желательно в ногу. Кресла закреплены намертво, сиденья не поднимаются, встать, чтобы пропустить человека, не получится — заходите шеренгами и держите порядок. «Землетрясение», как мы помним, выпускалось в Петербурге на площадке «Невский 62» — бывший банк, переоборудованный под нужды коллективов Курентзиса, въехавших туда на время ремонта в Доме Радио.



«Землетрясение», 2026. Фото: Андрей Чунтомов

Команда маэстро сделала там все, чтобы здание говорило только о музыке и музыкальных ритуалах — и там «Землетрясение», где нервный тенор поет романсы Рахманинова, а вокруг ведут свои танцевальные речи артисты musicAeterna Dance, смотрелось естественно. Вот спектакль, в котором норвежский хореограф задумался, может ли искусство спасти мир или хотя бы что-то хорошее в нем, — и вот зал, с которого смыто коммерческое прошлое, который стоит как маяк в океане сегодняшнего Петербурга и в котором все думают только о музыке и только ею живут. Но в Перми — ДК имени Солдатова. Гораздо больший по объему зал, не просто не способный быть убежищем, но всей своей эстетикой согласный с сегодняшним внешним миром. Массивный такой, уверенный в себе, непререкаемый. И вот начинается спектакль, идут эти танцы то ли в бомбоубежище, то ли в каком-то приюте, который начинает потряхивать стихийное бедствие, и происходит фантастическая вещь: камерный по сути спектакль растворяет огромный зал. Заставляет сосредоточиться на тех

микроисториях, что разыгрываются на сцене, уволакивает в другой мир, одновременно лишает комфорта и утешает. Не всякий спектакль способен выдержать кардинальную смену площадки — с «Землетрясением» все получилось. А что получится у спектакля Наарина, никто и не сомневался — «Хора» изначально ставилась в Израиле, это уж потом хореограф разрешил ее выучить в труппе Дианы Вишневой и прислал своих педагогов. Израиль же создавался людьми, которые уезжали от, условно говоря, ДК имени Солдатова — и вспоминали, и переживали, и процесс избавления фиксировали в танцах.



«Хора, 2026. Фото: Никита Чунтомов

Поговорим, душа моя

Дягилевский фестиваль подарил нам и российскую премьеру «Человеческого голоса» в постановке Андрея Кайдановского. Опера Пуленка стала «хореографической оперой» в Ереване в конце апреля — тогда в местном театре оперы и балета инициировала премьеру петербургский продюсер Екатерина Барер. Команда спектакля была смешанной — поучаствовал народ из России, Австрии, Армении, Германии и Нидерландов. Роль главной героини в оперном ее варианте досталась солистке Мариинского театра Юлии Маточкиной, в балетном — Дарье Павленко, несколько лет назад оставившей мариинскую сцену и пустившейся в свободное плавание. Пуленк, в свое время попросивший Жана Кокто переделать его монопьесу в текст для оперы, предполагал существование только одной героини на сцене — она разговаривает по телефону с бросившим ее любовником, и мы слышим только ее часть разговора. Андрей Кайдановский (сын Александра Кайдановского, в юности отправленный учиться в Австрию, ныне — венский танцовщик, уверенно превращающийся в одного из самых интересных хореографов Европы) раздвоил героиню: одна Женщина (имени у нее нет) поет, другая танцует. В начале та, что ведет разговор, еще как-то держит себя в руках, а вторая (ее душа?) отчаянно жестикулирует, падает, корчится — то есть мы видим то, что героиня чувствует на самом деле. По ходу дела первая все более теряет

контроль, вторая вступает с ней в диалог — и получается, что главная история не о том, как женщина разговаривает с неверным мужчиной, унижаясь до мольбы, но о том, как она выясняет отношения сама с собой, стараясь разобраться в том, что (и кто) на самом деле ей нужен.





«Человеческий голос», 2026. Фото: Ксения Филипавичуте

Немецкий художник Томас Мика создал все оформление спектакля из телефонных трубок: одна, очень большая, лежит на сцене (на нее можно присесть, как на диван), другая, чуть меньше, свисает с колосников на витом проводе, третья, самая маленькая (но все равно размером с плечо героини) оказывается у нее в руках. Голландский художник по свету Алекс Брок разбросал прожектора в прихотливом рисунке, что не указывает зрителю прямо, куда он должен смотреть, но осторожно подводит его к мысли, что стоит взглянуть вот туда и вот туда тоже.

Премьеру в Ереване выпускал дирижер Карен Дургарян, и там в спектакле участвовал местный оркестр, в Перми же можно было услышать оркестр Пермского театра оперы и балета, ведомый Владимиром Ткаченко. Пуленк получился такой, как надо: вкрадчивый и истеричный, мучительный и — в какие-то моменты — смертельно спокойный. «Человеческому голосу» досталась сцена Пермской оперы — и спектакль встал на нее как влитой, спокойно осознавая свое равенство с текущим репертуаром театра и вместе с тем подчеркивая собственную особость. Это вообще стало интонацией фестиваля: события (спектакли, концерты), принадлежащие к числу лучших (точно в стране, если не в мире), но вместе с тем — уникальные, объединенные только качеством и уровнем таланта их создателей. Раз в году можно даже задуматься о переезде в Пермь — фестивалей такой насыщенности в столицах сейчас не существует.

https://theblueprint.ru/culture/dance/dyagilevfest-dance2026

Танцы, молитвы, юбилеи (Classical Music News)

Ирина Муравьева



Теодор Курентзис, оркестр MusicAeterna

Дягилевский фестиваль верен себе. Несмотря на обстоятельства сегодняшнего времени, он продолжает оставаться территорией свободного эксперимента, запускает новые проектные направления и локации, выстраивает концептуальные программы, представляющие современный танец, оперу, симфоническую, камерную, хоровую музыку, перфомансы, творческие лаборатории, образовательное направление.

«Дягилевских» событий с каждым годом становится все больше, и афиша гарантирует публике почти круглосуточный марафон искусств, охватить который целиком не удастся ни одному, даже самому фанатичному зрителю.

Дягилевский фестиваль заполнил в этом году 14 городских локаций, одна из которых стала «дебютанткой» — недавно открывшееся на заводе Шпагина новое здание Пермской художественной галереи – 5-ти-этажный корпус в индустриальном стиле из стекла и меди. Здесь работал фестивальный клуб, проходили лекции, встречи с музыкантами, постановщиками и т.п.

В экспозиционных залах представляли перформанс-концерт «Хоровой променад» — променад с участием Фестивального молодежного хора под руководством Виталия Полонского.

В экспозиционных залах представляли перформанс-концерт «Хоровой променад» — променад с участием Фестивального молодежного хора под руководством Виталия Полонского.

События программ проходили и в таких необычных локациях, как подземная парковка («Кристалл»), где была показана копродукция Дягилевского и «Пермского театрального» фестивалей — моноопера «Олонхуст» на якутском языке, сочетавшая традицию национального эпоса, записи сказителей и перформанс с проекцией.

Фестивальное действо разворачивалось и за пределами города — в лесу, на берегу Камы, в селе Хохловка, где была устроена арт-резиденция Дягилевского фестиваля с символическим названием «Остров», объединившая идеей гармонии с природой художников, музыкантов, хореографов, композиторов, артистов, создававших перформансы.

Профилями фестивальной афиши стали серия оммажей композиторам-юбилярам: Владимиру Мартынову (80 лет), Дьёрдю Куртагу (100 лет), Арво Пярту, отметившему в прошлом году свое 90-летие, а также большой программный пакет современного танца — от премьер российских хореографов до спектакля всемирно известного Охада Наарина («Хора») и эксперимента в формате хореографической оперы («Человеческий голос» Пуленка).

В блоке хоровых концертов исполнялся репертуар объемом в пять веков и всех жанров – сочинения Палестрины, Шадека, знаменные распевы, циклы Рахманинова, Свиридова, Гаврилина, в зале «Триумф» прошла российская премьера хорового цикла «писания» (the writtings) американского пост-минималиста Дэвида Лэнга, в Органном зале филармонии прозвучал «Плач Иеремии» Владимира Мартынова и мн. др.

***

Разумеется, осью фестиваля стали концерты Теодора Курентзиса, худрука Дягилевского, представившего с оркестром и хором musicAeterna три разных программы с дублями.

Фестиваль открывали венской классикой: «Бетховен. Моцарт», закрывали проектом «Рамо. Звук света-2» в режиссерской версии Лизы Мороз. В центр попал юбилейный оммаж — «Песни уныния и печали» Куртага и «Смилуйся» (Miserere) Пярта.



Теодор Курентзис, оркестр MusicAeterna

К слову, этой программой Теодор Курентзис будет открывать 17 июля летнюю афишу Зальбургского фестиваля, его «Духовную увертюру» (*Ouverture Spirituelle).* Правда, в Зальцбурге он выступит со своим европейским коллективом *Utopia*, а на Дягилевском в Доме музыки (завод Шпагина) состоялась премьера этой программы с оркестром и хором musicAeterna.

Часть программы — «Песни уныния и печали» Куртага, музыканты уже представляли в Москве и Петербурге, но в другом сочетании — с «Немецким реквиемом» Брамса. Там сочинение Куртага, написанное на стихи Лермонтова, Блока, Есенина, Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой, звучало как ступень к реквиему, как пограничное состояние расставания с земным миром, продолжением которого реквием и становится.

Для нового программного концепта «Куртаг. Пярт» Теодор Курентзис подобрал другой ключ. Концерт он начал не сочинениям, заявленными в афише, а средневековым кондуктом Перотина Великого «Блаженно чрево» (Beata Viscera), прославляющим Деву Марию, как ту, через которую Бог воплотился и соединился с человеком. Суть перотиновского сочинения в понимании божественной силы, скрытой в каждом человеке, и чуда самой человеческой жизни. Но последовавшие вслед за благоговейным кондуктом «Песни» Куртага тут же сменили настройки на мрачные образы тревоги и печали.

Лаконичный состав musicAeterna (фортепиано, арфы, несколько струнных, баяны, фисгармонии, челеста, медь, перкуссия) создавал напряженный звуковой фон, из которого вырастали не строфы поэзии, а экспрессивные реплики хора (к коллективам musicAeterna присоединились петербургский камерный хор «Фестино» и Молодежный фестивальный хор). В репликах считывались даже не слова, а состояния человеческого ужаса, боли, смятения, отчаяния, исступления. В оркестре – мерцания звука, трепещущие вибрато, отчаянные баянные разливы,

раскаты ударных и сползающие, словно в пропасть, диминуэндо, оборачивающиеся зловещей тишиной. Это надрывное напряжение рассеивалось только тогда, когда финальный хор замирал в глухой темноте цветаевским: «Пора. Пора».

В таком контексте «Miserere» Арво Пярта оказывалось ступенью «мистерии», в которой душа, будто уже попавшая в иное пространство, читала покаянный 51-й псалом: Miserere mei, Deus (50-й: «Помилуй мя, Боже»). Тихие голоса солистов «капали», словно слезы, и на их моление накатывали оркестровые tutti с барабанной дробью, звоном колоколов и хором, мрачно повествующим о Страшном суде — Dies Irae («День гнева»).

У Курентзиса Miserere звучало фатально, а финал псалма — как соборная молитва, твердая, строгая. Однако в пяртовском сочинении точки поставлено не было. Продолжением его, без всякой паузы, стало нежное, тихое, словно из далекого прошлого, звучание критской лиры (Йоргос Калудис). В полной темноте хор со светящимися шарами в руках вместе с Курентзисом покинул зал с пением тропаря «Под твою милость прибегаем» — одной из древнейших христианских молитв, обращенных к Божией Матери и отражающих веру в то, что Богородица может ходатайствовать перед Богом о спасении людей.

***

В этот момент в частной филармонии «Триумф» должен был уже начинаться электроакустический перформанс композитора Владимира Мартынова и ансамбля Index III «31-я гексаграмма». В проекте участвовала выдающаяся скрипачка, супруга и творческий партнер Мартынова Татьяна Гринденко. Смиренно прождав публику, опаздывавшую после «мистерии» на заводе Шпагина, к часу ночи они наконец вышли на сцену, причем, без тени досады на лицах (в отличие от возмущавшейся части аудитории, которая пришла вовремя), показав, можно сказать, образец равновесия, суть которого и проявляется в «31-й гексаграмме» из «Книги перемен». Она называется «Сянь», что означает взаимодействие, равновесие между действием и реакцией, баланс.



Владимир Мартынов, Аркадий Пикунов, Павел Паньковский,
Татьяна Гринденко. Фото — Андрей Чунтомов

Владимир Мартынов начинал этот проект еще шесть лет назад, когда экспериментировал с саксофонистом группы Index III Аркадием Пикуновым в поисках форм взаимодействия музыкантов, представляющих кардинально разные музыкальные стили и подходы – академическую традицию и экспериментальную электронику. В основе проекта – музыкальная реакция друг на друга, импровизация.

Index III как раз строится на идеях свободной импровизации, потому что сам формат live electronics подразумевает вариативность звукового потока, текстур, шумов, рождающихся в реальном времени. На Дягилевском фестивале «31-я гексаграмма» от Мартынова, Гринденко, Пикунова и Павла Паньковского (лайв-электроника) была представлена как перформанс и как сложно устроенный звуковой гибрид, в котором скрипка и рояль входили, можно сказать, ныряли в поле жесткого электронного звука, с его «взрывами», агрессивными шумами, синтезаторными «глюками», спонтанной энергией и звуковыми эффектами хоруса. Мартынов на рояле задавал паттерны, своего рода, базу для дальнейшего развертывания. И тут же следовал резкий перепад: от тихой, медитативной текстуры к дарк-джазовой импровизации саксофона и электроакустическому нойзу. В атакующем электронном звуковом потоке неожиданно «всплывал» сэмпл с архивным голосом Федора Шаляпина – столпа академической традиции, распадавшийся под напором взрывных импульсов электроники.

Финал «гексаграммы» представлял трансформацию – «согласие», равновесие, ансамбль. Фактура успокаивалась и постепенно «исчезала», будто удалялась, превращаясь в отдельные тихие звуки, паузы, едва слышимые электронные тоны. Пока не наступила тишина.

***

В зале «Триумф» прошел еще один заметный концерт, ставший, своего рода, флагманом фестиваля в камерном формате. Это программа «Музыка для пустой комнаты» (Music for an Empty Room), составленная композитором Андреасом Мустукисом из сочинений композиторов-резидентов musicAeterna и Дома Радио Кирилла Архипова, Алексея Ретинского и самого Мустукиса, целью которой было показать их музыкальные миры в строгом академическом формате – фортепианное соло, фортепианное трио, фортепианный квинтет. Само название программы художественно провокационно и риторично одновременно: какая музыка звучит в пустой комнате? Все представленные сочинения исполняли артисты оркестра musicAeterna.

«Музыку для пустой комнаты» открыла серия сочинений Кирилла Архипова — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (Work of Time, 2020), «Не изменчивы только перемены» (Only Changes Are Not Changeable, 2021) для фортепиано соло и квинтет «Искаженный» (Distorted, 2021) для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано.

Стоит сказать отдельно, что исполнители сыграли ключевую роль в том, что самые сложные композиторские стратегии раскрывались в этом концерте ясно и энергетически захватывающе. Трио Архипова исполняли Екатерина Романова, Игорь Ботвин и Николай Мажара, тончайшим образом передавая все детали композиторских экспериментов со звуком — нестандартным звукоизвлечением, «искажениями».

Фактура в Трио состояла из монотонного ударного звука рояля и разреженной, растянутой во времени переклички инструментов, люфтовых пустот и звуковых плотностей, а в фортепианном соло (Саша Листова) «Не изменчивы только перемены – в сочетании рандомных звуков, собирающихся в какой-то свой узор, и работы с рояльными струнами. В квинтете «Искаженный», который исполняли Вадим Тейфиков, Екатерина Романова, Динара Муратова, Игорь Ботвин и Николай Мажара, музыкальное событие заключалось в постоянном изменении, размывании границ звука: узнаваемые интонации тут же трансформировались в «сдвинутые» версии, ломались, плыли, теряли свою четкость, вступали в жесткое конфликтное напряжение.

В Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (2007) Алексея Ретинского исполнители Вадим Тейфиков, Игорь Ботвин и Саша Листова создали объемное музыкальное полотно, буквально визуализированное нестандартными приемами звукоизвлечения, такими как тремолирование ладонью по струнам, деке, беспорядочные пальцевые фигурации и т.д. В этом сочинении столкновение двух сил, двух энергий — созерцательной, почти медитативной и напористой, агрессивной — было импульсом самого музыкального движения. Его поток то звучал «птичьими» голосами, то мерной фортепианной фактурой, то входил в почти ритуальную жесткую ритмическую сетку. Причем, исполнители играли с такой исступленной подачей, что казалось, здесь происходит битва космогонических по масштабу энергий.

А завершавший «Музыку для пустой комнаты» Фортепианный квинтет с голосом (2006) кипрского композитора Андреаса Мустукиса (Вадим Тейфиков, Екатерина

Романова, Динара Муратова, Игорь Ботвин и Саша Листова) на мгновение погрузил зал в блаженную тишину, в этнически окрашенную мелодику. Но в зоне «комфорта» композитор держал публику недолго, пошел по драматургической линии «разлома», конфликтности, столкновения.



Вадим Тейфиков, Екатерина Романова, Динара Муратова,
Игорь Ботвин, Саша Листова. Фото — Гюнай Мусаева

Эта острая звуковая картина прошивалась, как нитью, трепетным, прозрачно чистым сопрано (артистка хора musicAeterna Евгения Каширская), как будто тихо взывающим в никуда. Голос тонул в энергичной, концентрированной фактуре струнных и возвращался снова, так же, как и капельный звук рояля, дававший свою настройку внутри напряженной фактуры, состоявшей из артикулированных звуков, кластеров, диссонансов.

«Музыка для пустой комнаты» получилась во всех смыслах интереснейшей программой, выстроенной не как набор отдельных презентативных номеров, а как единый впечатляющий звуковой маршрут со своим собственным музыкальным движением.

***

Еще один маршрут на Дягилевском фестивале был проложен на 40 км от Перми в село Хохловка, где на живописном берегу Камы раскинулся архитектурно-этнографический музей с собранием деревянного зодчества под открытым небом – своего рода уральские Кижи. Здесь, на природе, в окружении лесов, деревянных церквушек, мельницы с вертушкой, бревенчатых изб, на фоне ядовито-оранжевого заката, по пояс во влажной росистой траве, приехавшая из города на автобусах фестивальная публика, весь день метавшаяся от филармонии к ДК Солдатова, «Триумфу», заводу Шпагина и т.п., должна была обрести умиротворение.

Гостей пригласили слушать тишину и наслаждаться звуками природы. Почувствовать гармонию и слитность человека с природой.

Желающих попасть на этот перфоманс в типичном для Дягилевского фестиваля ночном формате было много. Его автор, композитор Петр Айду хорошо известен экспериментами в области саунд-арта и звуковых композиций, состоящих из шумов, извлекаемых из самых разных немузыкальных предметов – от наждачки до целлофана, палок и т.д. Как считает Айду, звук как материал для работы в современном искусстве перестал быть монополией музыкантов.

«Это случилось давно,

— говорит он,

> — уже начиная с футуриста Луиджи Руссоло и его «искусства шумов». У музыкантов отобрали исключительное право на звук…
> Я давно это осознал, и мне очень хотелось соединить те возможности, которые есть у языка звуковой скульптуры и того, что называется sound object, sound art. Это расплывчатое понятие, но все-таки мы хорошо понимаем, что это не музыка. Моя цель как художника — соединить вот эти все вещи».

В «Сумерках» Айду попытался воссоздать звуки леса, природы в реальной пейзажной среде, чтобы слушать их в тишине уральской белой ночи. Публика, добравшаяся по извилистой тропе до места назначения — большого зеленого луга, увидела среди высокой травы людей в одинаковых бело-черных одеждах, молча застывших вокруг столов, заваленных разными предметами – тарелками, трубками, бокалами.



«Сумерки»

От публики требовалось одно – молчание и абсолютная тишина, чтобы не «спугнуть» звуки, которые будут извлекать «сумеречные люди». Но это было не так просто, и не потому, что кому-то хотелось общаться или заглядывать в гаджеты (о запрете таких действий все были предупреждены еще в автобусах), а потому,

что элементарно пошел дождь и шлепал каплями по раскрытым зонтам громче, чем звучала «увертюра» представления. Состояла она в настройке «природного» звука в прямом смысле – артисты перформанса выдыхали воздух из легких, расширяя амплитуду этих звуков, напоминавших дыхание ветра.

В процессе, когда в определенной последовательности, записанной в партитуре, артисты стали шелестеть бумагой, тереть наждак, крутить вертушки, стучать палочками, дуть в свистки, стучать тарелками, «симфония на природе» обретала свою форму и образы. В звуках предметов, казалось бы, никакого отношения не имеющих ни к музыкальным инструментам, ни к самой природе, слышались и птичий щебет, и ветер, и стрекот кузнечиков и жуков, и крики речных чаек, и мн. др. Но это была не реальная, а какая-то отраженная реальность, искусственная, созданная не природой, а человеком, ищущая свой контакт с окружающим миром.

И когда «сумеречные люди» по окончании перфоманса в абсолютной тишине молча уходили по тропинке в луга, хотелось послушать уже звуки живой природы. Но кроме гнусных атак комаров, слушать было нечего. Наступила короткая уральская летняя ночь. А за ней – новый фестивальный дневной марафон – хоровые концерты, постановки современного танца, перформансы, десятки локаций и программ, ради которых люди каждый год едут в Пермь на Дягилевский фестиваль.

https://www.classicalmusicnews.ru/reports/dances-prayers-anniversaries/?utm_source=cmn_own&utm_medium=telegram

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

Зрители выходят на поклоны (Музыкальная жизнь)

Эксперименты Дягилевского фестиваля

Ольга Русанова

Завершившийся в Перми Дягилевский фестиваль – 2026 одновременно был похож и непохож на самого себя предыдущего: да, он все так же продолжает удивлять, но чем дальше, тем больше − нетрадиционными локациями, нетривиальными форматами, превращаясь в одну большую лабораторию. Ключевыми словами-«тегами» нынешнего феста я бы назвала «перформанс» и «эксперимент». Так ли это, проверим на примерах событий финальных дней.

Кино и Шнитке

Начнем с проекта «Альфред Шнитке. Оркестр громкоговорителей», который носил подзаголовок «мультимедийный концерт с пространственным звуком». Этот «звук» обеспечивал акусмониум − оркестр из полусотни громкоговорителей, которые обволакивали публику со всех сторон, погружая в особое аудиопространство. Не менее любопытной была и рассадка публики в темном зале Музея современного искусства ПЕРММ, который напоминал оркестровую яму: слушатели сидели по двое за пюпитрами, но вместо нот на них стояли буклеты концерта.

«…Оркестр громкоговорителей» – это часть фундаментального исследования советской киномузыки, которое уже много лет проводит Олег Нестеров, тот самый лидер группы «Мегаполис». Шнитке – уже третий его проект по счету, после Кнайфеля и Каравайчука, и, конечно, самый резонансный. И не только потому, что Шнитке сам по себе более известный композитор, который работал со знаковыми режиссерами (Михаилом Роммом, Элемом Климовым, Александром Миттой, Андреем Хржановским, Ларисой Шепитько etc.), в фильмах, особо дорогих нам и памятных – от «Агонии» до «Экипажа». Дело еще и в том, что в истории нашей киномузыки Шнитке занимает особое, уникальное место. Как считает Александр Сокуров, «*это самый крупный из больших композиторов, который смог сформироваться, сложиться только благодаря кинематографу*». Да, все так, хотя сам Альфред Гарриевич писал, что в кино пошел вынужденно, так как другие, «серьезные» его произведения никем «не приобретались». Но тут же оговаривается: «*Чувствую, что некоторые сочинения я бы не написал, если бы не опыт работы в кино».* И даже более того, кино подтолкнуло композитора к

созданию собственного уникального стиля*: «Задача моей жизни – это преодоление разрыва между “E” и “U” (E-Musik, ernste Musik и U-Musik, Unterhaltungsmusik – серьезная и развлекательная), даже если я при этом сломаю себе шею. Мне мерещится утопия единого стиля, где фрагменты E и U представляются не шуточными вкраплениями, а элементами многообразной музыкальной реальности*».

Показать эти связи и решил Олег Нестеров в концерте громкоговорителей. Особенно зримо он «столкнул» темы знаменитого Concerto grosso № 1, с одной стороны, и таких лент, как «Агония», «Восхождение» и «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», – с другой. Или музыку Первой симфонии и фильма Ромма «И все-таки я верю»… Интересно, а почему Нестеров вообще занялся этой темой? Я спросила, а он ответил: «*В 2016 году я понял, что есть мировой феномен, мимо которого мне не пройти: советская киномузыка. Мировой он потому, что нигде в мире музыканты высшей академической лиги в кино не работают (за единичными исключениями). А у нас это было достаточно часто, в том числе и по печальным причинам, как в случае со Шнитке. Советская киномузыка – это Прокофьев, Шостакович, Губайдулина, Каретников, Вайнберг… И многое может тихо исчезнуть, забыться в киноархивах вместе с фильмами, в которых эти треки звучали. Миссия нашего проекта – отделить музыку от кадра и соединить ее с вечностью*».



Единственное, чего мне не хватило в этом мультимедийном концерте, так это любимого «Экипажа» – фильма Митты 1979 года, который я готова смотреть бесконечно, и во многом из-за гениальной музыки Шнитке. Почему она не прозвучала? Руководитель проекта пояснил, что включил в программу только те фрагменты, которые уходили потом в академическую работу, «в большую музыку»: «*Из “Экипажа” темы никуда не ушли, они, так сказать, конечные. Так решил сам Шнитке*», – сказал Олег Нестеров. И все-таки тема катастрофы из «Экипажа» прорвалась в «большую музыку»: если вслушаться, на нее

подозрительно похоже танго Мефистофеля из кантаты «История доктора Иоганна Фауста», написанной спустя четыре года после «Экипажа».

Между небом и землей

Еще одну премьеру Дягилевского фестиваля – оперу «Олонхосут» по мотивам якутского эпоса олонхо – можно также смело отнести к экспериментам. Молодой якутский композитор Никифор Яковлев написал ее для одного-единственного певца-сказителя («олонхосут» в переводе и означает «рассказчик олонхо») и небольшого инструментального ансамбля, в котором классические рояль, духовые, струнные и ударные соседствуют с якутской смычковой кырыымпой.

Вообще, олонхо – это сказания о взаимодействии трех миров: верхнего (мира богов), среднего (мира людей) и нижнего (мира демонов). Как рассказал мне композитор, он специально отошел от линейного сюжета, предпочтя ему анализ архетипов персонажей. Всего их пять: Вестник, Рыдалец (чудовище), Красавица, Визгунья (еще одно чудовище) и Небожитель. Либретто сродни некоему дневнику олонхосута, через которого начинают «говорить» разные миры. И какого героя ни возьми, тексты поэтичны и причудливы. Вот, например, Вестник: «*…Голос через меня идет сам, с каждым разом он становится тяжелее… Сжимает меня, растягивает мне ребра. Мой голос нельзя остановить». А это Рыдалец: «Во мне что-то сопротивляется злу… во мне что-то сочувствует злу. И эти две силы не уничтожают друг друга, а трутся между собой, как камни, и из трения возникает жар*» (здесь чудовище скорбит о смерти своей сестры).

Сами эти строки завораживают, но особенно – в исполнении поистине уникального певца Сергея Малинина, который знает, кажется, «50 оттенков» голосовых техник. То это эмоциональные глиссандо, то какие-то утробные звуки, то бесконечно долго тянущиеся ноты, то быстрые речитативы, то возгласы, похожие на крики птиц или каких-то других животных. Я была уверена, что у Сергея есть якутские корни: ну не может представитель другой культуры так свободно владеть столь специфическими голосовыми приемами! Оказывается, азиатская кровь в жилах Сергея течет, но… совсем другая, узбекская. Задача, которую поставил перед ним Никифор, показалась певцу не столько сложной, сколько захватывающе интересной: шутка ли, перевоплотиться сразу в пять персонажей! Причем один из них женский – это Красавица, «*которая живет в полной темноте, и только голос связывает ее с реальностью, дает почувствовать, что она еще жива*».

Впервые монооперу «Олонхосут» показали в апреле в московском Культурном центре «Дом», в обычном зале. Пермская же премьера выглядела революционно: она проходила на заброшенной парковке, которую выбрал концептмейкер Александр Шумилин. «*Почему парковка*?» – спросила я Александра. – «*В олонхо есть верх и низ, и мы искали пространство, которое находится между…*» – «*Между небом и землей*?» – «*Да, именно, между небом и землей*».

Тут требуется небольшой комментарий: Александр Шумилин, основатель театральной компании «НМХТ» (бывший «Немхат»), целенаправленно занимается

проектами «сайт-специфик» (от англ. site-specific – «характерный для данного места»), в которых сама локация становится участником действия. В данном случае, как сказал мне Александр, команда работала не столько с сюжетом, сколько создавала «концепцию атмосферы».

И все бы хорошо, но у этой парковки оказались большие проблемы с акустикой, в том числе и из-за очень низкого потолка. Поэтому исполнить эту монооперу без подзвучки, причем довольно мощной, я бы даже сказала, чрезмерной, в таком месте было просто невозможно. А материал – по сути, фольклорный – изо всех сил сопротивлялся такому нещадному электронному «насилованию». Если все-таки делать сайт-специфик, то, как мне кажется, такому произведению больше подошла бы природная локация – Кунгурская пещера, например, что находится в ста километрах от Перми. Там эффектнее выглядел бы и весь антураж: опера идет без декораций, в кромешной мгле, светит лишь один-единственный фонарь, воплощающий главный в опере образ белого солнца, «которое вынимает жизнь из темноты». Не случайно «Олонхосут» заканчивается такими словами: «*Противоположности переходят друг в друга, сталкиваются и рождают новое. И пока ни одна не заслонила другую окончательно, мир растет, мир продолжается. Мы все – дети белого солнца*».

«Поезд дальше не пойдет»

Еще одна опера в афише Дягилевского – «Три сестры» Анны Поспеловой по мотивам пьесы Чехова – также из разряда экспериментальных. Она создана по формуле «трижды три»: три героини – три артистки – три инструмента. Как и в якутской опере, сюжет здесь не главное. Главное – чувства и мысли героинь, именно поэтому остальные герои и события упоминаются через призму их ощущений и оценок (появляется лишь брат сестер Прозоровых Андрей, да и то буквально на миг; в его безмолвной роли – дирижер ансамбля Иван Виноградов).



Все три певицы – Дарья Селезнева (Ольга), Мария Деева (Ирина) и Анна Холмовская (Маша) – продемонстрировали виртуозное владение как сложносочиненной вокальной партией, включающей элементы кантилены, глиссандирующие вскрики и речитативы, так и недюжинное актерское мастерство. В помощь им – их лейтинструменты: Ирину композитор услышала как виолончель, Ольгу – как флейту, а Маше вторила скрипка. Инструментов явно не хватало – столь лаконичный ансамбль, на мой взгляд, обеднял спектакль. Впрочем, это был только первый показ, Анна Поспелова сказала, что планирует сделать апгрейд партитуры в сторону увеличения инструментария.

В спектакле целый ряд симпатичных задумок. Скажем, обыграно письмо Чехова Горькому, в котором он писал, что «действие пьесы происходит в провинциальном городе вроде Перми». Тут уж сам бог велел перенести действие в столицу Дягилевского фестиваля, а точнее, на пермский вокзал. И первое, что зритель видит на заднике сцены, – это табло с надписью: «Поезд Пермь – Москва отправляется по расписанию».

Немаловажная деталь: «Три сестры» – это опера-вербатим, в которую вкраплена прямая речь наших современниц по имени Ольга, Ирина и Маша. Они размышляют о том же, о чем говорят и чеховские героини: смысле жизни, любви, счастье, разочарованиях… Помните, как сестры рвались «в Москву, в Москву, в Москву»?.. Но, как известно, в итоге так никуда и не уехали. Наши современницы в вербатимах говорят о том же: от себя не убежать-не уйти и уезжать куда-либо нет смысла…

Пьеса Чехова, как известно, завершается словами Ольги: «*…Жизнь наша еще не кончена. Кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем… Если бы знать, если бы знать!..*» А опера – надписью на железнодорожном табло: «Все поезда отменены». И от того, и от другого веет жуткой тоской…

«Деревянные боги слушают»

Еще один новаторский проект Дягилевского – «Хоровой променад» Фестивального молодежного хора в Пермской художественной галерее. Формат необычный: артисты и публика вместе двигаются по залам музея, хор при этом поет духовную музыку а капелла.

Как и в предыдущих проектах, здесь локация тоже играет ключевую роль. Дело в том, что пермская художественная экспозиция, одна из крупнейших в России, почти сто лет теснилась в Спасо-Преображенском соборе, и вот, наконец, в марте этого года получила новое здание, да какое! Построенное по проекту выдающегося архитектора Сергея Чобана – автора башни «Федерация» в «Москве-сити», музея «Зиларт», нового здания Третьяковки на Кадашёвской набережной и «Пакгаузов» в Нижнем Новгороде, – это сооружение великолепно вписалось в арт-пространство «Завода Шпагина». Просторное, воздушное, с

прозрачными панорамными стенами, через которые открываются живописные виды на Каму, такое атмосферное!

Внутри все продумано до мелочей: на первом этаже – общественное пространство, на втором – постоянная экспозиция от древнерусских икон до западноевропейского и русского искусства XX века. Но главная изюминка музея – уникальная коллекция деревянной скульптуры XVII–XVIII веков «Пермские боги» – находится на третьем этаже. Их разместили в красивейшем полукруглом зале с боковыми галереями и прозрачным потолком – своеобразным «окном» в небо. Именно здесь, под присмотром «богов», состоялся эффектный финал «Променада»: хор исполнил духовную музыку Шнитке, Дюруфле и Уитакера. «*Я верю, что есть какие-то энергии, которые сохраняются*, – сказал мне руководитель проекта, главный хормейстер musicAeterna Виталий Полонский. – *Если здесь и сейчас создали это здание, эти прекрасные стены, то они должны начать впитывать звуки, впитывать энергию. И нам нравится, что мы одними из первых начали освящать это место музыкой*».



И «Хоровой променад», и «Три сестры» созданы выпускниками Образовательной программы Дягилевского фестиваля (куратор – Анна Фефелова). И оба проекта (как и «Олонхосут») вошли в афишу новой молодежной фестивальной программы «Горизонты Д» (проходит с 2025-го, куратор нынешнего года – режиссер Юрий Квятковский). Суть ее в том, чтобы дать молодым возможности для творчества, предоставив им площадку, публику, пиар и показав перспективу, «горизонт». Согласимся, это очень круто.

Рамо, несущий свет

Кульминацией всей фестивальной программы стал грандиозный проект Теодора Курентзиса и режиссера Елизаветы Мороз «Рамо. Звук света – 2» с участием всех коллективов musicAeterna (хора, оркестра, танцевальной группы) и

певцов-солистов. Это продолжение курентзисовского хита «Рамо. Звук света – 1», который, начиная с 2011 года, где только не исполнялся! И вот еще один подход к той же «тяжелой штанге», но с новой коллекцией фрагментов из опер-балетов французского классика барокко: «Галантные Индии», «Платея», «Кастор и Поллукс», «Празднества Гебы» и «Заис». Ожидалось, что «Рамо» будет похож на церемонию-оммаж Генделю, показанную в прошлом году. Но нет: общими оказались только участники/создатели, площадка Дома музыки на «Заводе Шпагина», монографический принцип отбора репертуара ну и, конечно, высокое качество исполнения.

В остальном же мы увидели нечто принципиально другое. Прежде всего, иначе выглядел сам зал: для зрителей сделали три амфитеатра, расположенных в форме каре вокруг сцены. Хотя сцена тут понятие условное, на самом деле это огромный танцпол, на котором участники перформанса поют, танцуют, а оркестранты даже музицируют в танце, выходя из «ямы», находящейся тут же, в передней части «танцпола». Весь огромный состав все время «в кадре», никто не уходит. Елизавета Мороз сознательно размывает границы между коллективами артистов: «*Мы делаем ритуал, но не религиозный, а человеческий, где эмпатия, единение и взаимодействие друг с другом рождает тот самый “звук света”. Я ставлю себе задачу создавать искусство исключительно человеческим ресурсом − без спецэффектов и каких-то навороченных декораций*». И, добавлю, без специальных костюмов: артисты и музыканты выступали в неформальной современной одежде, будто они одни из нас, и даже Теодор Курентзис был в модных рваных джинсах.







Главный сюрприз ждал публику в финале, когда маэстро стал приглашать на поклоны не только артистов, но и зрителей. А когда одна из зрительниц не смогла преодолеть невысокий барьер, разделяющий зал и «сцену», дирижер не раздумывая поднял ее на руки… Зал ахнул и взорвался овацией: это было неожиданно и очень трогательно! В этот момент я вспомнила слова Елизаветы Мороз о том, что в «Рамо» отразилась сама идея musicAeterna – «объединения людей, которые пытаются нести в мир прекрасное, несмотря ни на что». Похоже, так и есть, и «Рамо» стал не просто перформансом, а почти гражданской акцией под девизом «Мы едины: артисты, зрители и все-все-все».

Фото: Никита Чунтомов, Гюнай Мусаева, Александр Андреев

https://muzlifemagazine.ru/zriteli-vykhodyat-na-poklony/

БАЛЕТ

«Дягилев. Короткие формы» (Балет)

В этом году на Дягилевском фестивале организовали отдельный танцевальный смотр, кураторами которого стали лидеры труппы musicAeterna Dance — режиссер Анна Гусева и хореограф Анастасия Пешкова. Тандем составил лайнап из отгремевших новинок сезона, а открывать программу решили продукцией фестиваля.

Специально для Перми был собран вечер одноактных миниатюр «Дягилев. Короткие формы»: контемпорари-хореографы Ксения Михеева, Игорь Фирсов, Евгений Калачев, Нурбек Батулла и Владимир Варнава поставили работы на музыку композиторов-резидентов Дома радио — петербургской штаб-квартиры musicAeterna и Теодора Курентзиса. Почему этот вечер стал событием для отечественной контемпорари-сцены, рассказывает Ольга Угарова.

Анна Гусева и Анастасия Пешкова последние несколько сезонов Дягилевского фестиваля выступали как действующий дуэт «режиссер — хореограф». Вместе они работали над постановкой оперы De temporum fine comoedia Карла Орфа, мелодрамой для оратора, солирующих певцов, хора, танцоров и оркестра «Персефона», «Passion / Страсть» Паскаля Дюсапена и не только. Этот же союз с момента рождения труппы musicAeterna Dance выпустил в Доме радио не одну премьеру. Сейчас он взял на себя роль кураторов танцевальной афиши Дягилевского фестиваля, которую собрал из самых обсуждаемых контемпорари-премьер сезона: «Землетрясение» Ю Стремгрена (Дом радио и musicAeterna Dance), «Человеческий голос» Андрея Кайдановского (Национальный академический театр оперы и балета имени А. Спендиаряна, Ереван) и «Хора» Охада Нахарина (труппа фестиваля Context). Следуя своим же художественным принципам исследования движения и современного пластического языка, Гусева и Пешкова не могли оставить программу без танц-кода Дома радио musicAeterna Dance — его концентрацией и стал вечер «Дягилев. Короткие формы».

Для участия были приглашены именитые хореографы контемпорари и те, кто еще открывает себя публике. Первый эшелон представили уже заслуженные герои 2010–2020-х годов: Ксения Михеева, Нурбек Батулла и Владимир Варнава. Второй — новички Игорь Фирсов и Евгений Калачев. Каждый из них выбрал музыкальные сочинения, написанные резидентами Дома радио Алексеем Ретинским, Кириллом Архиповым. Свою партитуру предложил и Теодор Курентзис, тем самым не только напрямую вступив в диалог с современным танцем, но и поддержав проект. По формату коротких композиций и был назван весь вечер, хотя пластические

миниатюры вышли вполне полноценными спектаклями, а отнюдь не номерами на 5–7 минут.



«День рождения Адама»

Программа открылась сложносочиненной постановкой Ксении Михеевой. Хореограф всегда стремится к многослойным композициям, напряженной драматургии, насыщенной сюжетной линии, интенсивной полифонии. Если следовать небольшому описанию размером в абзац, ее работа «День рождения Адама» на музыку Алексея Ретинского «Разрушение» рассказывает о начале времен, когда способности к коммуникации у человека только формируются.

В этой точке смерти и рождения Михеева раскладывает на атомы не только свое тело и тела танцовщиков, с которыми много и давно успешно работает, но и культурный код западного мира: тут и библейские мотивы с развевающимися кудрями до талии Станислава Пономарева — Самсона, и древнегреческие мистерии с процессиями, и славянские свадебные ритуалы, и мифические кентавры с телом животного и торсом женщины-амазонки, оседлавшей природную силу или дикого, но уже укрощенного самца. В этом бурлящем котле, в котором ингредиенты то варятся вместе, то рассыпаются на множественные структуры все случайно и не случайно одновременно — это наше подсознание в неистовом телесном ритуале открывается к диалогу с тем, что скрыто в глубине тысячелетий.





«День рождения Адама»

Сразу после антропологического исследования Ксении Михеевой дуэт Евгения Калачева об отношениях вышел скорее наивным. Его «Последнее чувство» на сочинение Андреаса Мустукиса под названием «Музыка для сейчас» представляло собой трехчастный прозрачный рассказ о любви, влюбленности, влечении. Вот герои кружат друг вокруг друга, размахивая руками и бахромой на одеждах, вот они постепенно обнажаются, раскрывая сердце, душу, чувство, вот гаснет и без того приглушенный свет, поглотивший «жизнь-любовь», как обозначено в описании. Калачев поставил хоть и искреннюю, но простодушную работу, в которой умным телам для артистов MA Dance — Айгули Бузаевой и Саввы Коротыча — не было возможности проявиться в полной мере.





«Последнее чувство»

Чего не скажешь о силовом блоке Игоря Фирсова, экс-танцовщика труппы Context, участника седьмого сезона проекта «Танцы на ТНТ», руководителя собственной компании Firsov the Company. Форма его работы «Юноша и боль», поставленной на музыку Кирилла Архипова «Хильдегарда», выстроилась вокруг жесткого и буквального противоборства, акробатических приемов на грани экстремального

риска, безжалостных эмоций, чья боль и ярость передаются через напряженные поддержки и пластический язык.

Духовные мотивы музыки, трансформирующиеся в космическом эхе, переносят это противостояние во вневременное пространство, где два персонажа уже не замыкаются на шаблонных для танцевальной сцены антиподах — мужского, женского, рождения и инициации, юноши и боли, смерти, рока — этот ряд, проходящий через историю балета и танца XX века, можно продолжать долго. Благодаря контрапункту агрессивного столкновения двух начал и хрупкости музыки Архипова все трюки и силовые приемы обогащались законченностью формы. Эта цельность хореографической концепции явно одержала победу и над штампами, и над зрителем, даже самым скептическим.



«Юноша и боль»

После свирепого дуэта Фирсова в исполнении яростных Тимура Ганеева (MA Dance) и Лидии Антоновой удачно встала миниатюра Нурбека Батуллы. Театральных дел мастер на сцене отечественного современного танца Батулла превратил первую часть работы «Все нормально!» на музыку Виктории Харкевич «Нереализованная медитация» в обаятельную клоунаду при участии двух пар.

Здесь наивная сказка о любви Евгения Калачева превращается в сатирический фельетон, где дамы или склеивают (буквально!) своих партнеров, или ставят их на место за ребячество. Батулла — редкий режиссер-хореограф, который любит и умеет работать с юмором. Он легким росчерком пера доказывает это в своей любви к маскам и гротеску. Даже во второй части, где музыка и пластический текст становятся жестче, а в художественном языке проявляется безжалостность в сексуализированном тексте, он отдает дань театральной условности и задает тон скорее кривого зеркала, нежели реалистичной буквальности, оставляя место для все той же клоунады в самом финале.





«Все нормально!»

Вся программа «Коротких форм» составлена из самостоятельных работ, но красной линией сквозь идеи пяти хореографов проходит тема диалога: зарождающегося у Ксении Михеевой, наивно-юношеского у Евгения Калачева, жестокого у Игоря Фирсова, ироничного у Нурбека Батуллы. Эту же линию продолжает Владимир Варнава, который поставил дуэт «для артистов своей компании Gruppa Varnava — Татьяны Красновой и Никиты Маркелова — на музыку Теодора Курентзиса «Цветок». Рассказ Варнавы «Сфайрос» повествует об идеальной сфере, о поиске равновеликой половины, о едином целом, которое может расколоться на две части, а может и соединиться в греческую дионисийскую цепочку или витрувианского человека — символ совершенства человеческого тела, а шире — всей Вселенной.

Тонко настроенный хореограф вытаскивает, как серебряные нити на костюмах танцовщиков его миниатюры (Istoki Fashion House), мотивы и коды всех предыдущих работ: память предков и линейный танец Древней Греции, мифические формы и юношеские любовные игры, противостояние двух начал и сомкнутые руки, гнев и чувственность, строгость и иронию. «Сфайрос» становится не просто финалом программы, «Дягилев. Короткие формы»: это тезисы большого музыкально-танцевального разговора «Кто мы, откуда и куда идем?».



«Сфайрос»
Фото: Гюнай Мусаева, Андрей Чунтомов, Никита Чунтомов

https://balletmagazine.ru/ru/post/dyagilev-korotkiye-formy



Дягилевский-2026. Как это было (Искусство)

Конечно, ни один человек не смог бы посетить все события нынешнего ***Дягилевского фестиваля***, ведь хоровые концерты, современный танец и экспериментальная музыка, лекции и перформансы, соединённые в программе этого года, явно не вмещались в десять дней и в двадцать четыре часа. Слушатели бегом бежали с лекций слушать музыку, о которой на этих лекциях рассказывалось, писали организаторам в соцсетях с вопросом, дождутся ли гостей на полуночных концертах, если предыдущие задержались, пытались посетить по восемь мероприятий в день и ни в коем случае не ложиться спать — потому что иначе пропустишь всё самое интересное. Так что в этом обзоре мы рассказываем лишь о трёх, разных по жанру событиях, но которые, тем не менее, передают атмосферу фестивальных дней в Перми.

«Tenebrae/ Сумерки»



«Tenebrae/ Сумерки». Перформанс Петра Айду

Фотография: © Ксения Филипавичуте. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Пётр Айду придумал свой сумеречный перформанс для вполне конкретного пространства — этнографического комплекса «Хохловка», куда были перевезены образцы деревянной архитектуры со всего Пермского края — избы, амбары, церкви, сторожевая башня и ветряная мельница, даже пожарное депо. Однако туристы приезжают в «Хохловку» чаще не с образовательными целями, а просто потому что это очень красивое место на берегу Камы, где старинные здания особенно поэтично выглядят в обрамлении северной природы, и всё это лишь в часе езды от города.

Гости Дягилевского фестиваля прибывали на перформанс организовано — вереницей автобусов, и по дороге слушали наставления о том, как важно во время всего действиях хранить молчание — у «пассивных исполнителей» своя миссия, им отведена партия тишины, и её нужно отыграть особенно чисто. Собственно, в этом и состоит главная цель поездки — услышать тишину в летних сумерках на окраине леса, стоя по колено в душистых травах. И вот зрители покидают свои автобусы, проходят через весь парк по тропинке под огненным закатом, становятся в круг, и, когда начинается перформанс, небо темнеет, по зонтикам и капюшонам начинают стучать первые капли дождя: согласно задумке автора, всё, что звучит во время перформанса, становится его полноправной частью.

В центре круга расставлены столы, на них тарелки, чашки, бокалы с водой, свистки, пластиковые и металлические трубки, наждачная бумага, вокруг столов застыли люди в тёмных одеждах. Сначала слышно только громкое дыхание собравшихся, но постепенно звуков становится больше: перформеры шуршат наждачкой и пластиковыми пакетами, водят пальцами по краям стеклянных бокалов, дуют в свистки и детские дудочки, стучат тарелками, из этих шумов и собирается звуковое произведение.



«Tenebrae/ Сумерки». Перформанс Петра Айду

Фотография: © Ксения Филипавичуте. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

По мере развития действия зритель может (и, наверное, должен) вспомнить «Поездки за город» — легендарные акции, проводимые группой «Коллективные действия» с конца семидесятых: их участники выезжали в подмосковные леса или поля, толком не зная, что их ждёт и надеясь на встречу с искусством как на чудо. А одна из городских акций КД, «Музыка внутри и снаружи» (1984), включала в себя записанные художниками звуки проезжающих трамваев в соединении с барабаном, колокольчиками, буддийской ритуальной раковиной, будильником и китайской губной гармошкой. По мысли авторов, транспортный шум должен был трансформироваться в музыкальный тонированный звук. Эту запись художники включили параллельно реальному движению транспорта, и где-то воображаемые трамваи совпали с настоящими, где-то нет. Сам Пётр Айду вспоминает ещё и Малевича, который настаивал, что современная музыка «должна иметь длину и толщину движущейся музыкальной массы во времени». Но ещё очевиднее — то, что концепция перформанса восходит к идеям Джона Кейджа, ведь именно он придумывал музыкальные композиции для кухонных инструментов и предлагал пришедшим на его концерты слушать, как вода переливается из одной морской раковины в другую, он же предложил заменить слово «музыка» словосочетанием «организация звука». Так что последователям Кейджа важна не столько идея «немузыкальных» звуков, которые собираются в целостное произведение (ведь это концепция давно придумана и уже многократно воспроизведена), но то, как все его элементы сонастроены друг с другом, для этого перформеры учатся дышать и звучать вместе, и каждый сам решает, когда он уже нашуршался пакетами и пора переходить к металлическим трубкам. Партитура, конечно, существует и прячется под тарелками, но в заданных ею пределах каждый перформер всё равно ориентируется на собственный слух и чувство композиции, тогда и возникает нужный эффект. А состоит он в том, чтобы зрители больше не позволяли глазам себя обманывать. Чтобы стоя целый час в травах и комарах, они вдруг поняли, что хотя мы и видим чашки-тарелки-свистки и непонятные трубки, на самом деле звучат не они — это шумит ветер, трещит костёр, курлычут журавли и стрекочут кузнечики, это пробуждается дождь. Сумерки — ненадежное время, когда нельзя быть уверенным в том, что видишь, когда невозможно доверять глазам и приходится слушать не то, что снаружи, а то, что внутри.

Однако есть и ещё одна возможность — соединить две реальности воедино. И этот опыт тоже на самом деле созвучен тому, что происходило на акции «Коллективных действий» с трамвайной музыкой. Один из её участников, Сергей Ромашко рассказывал, как у него всё время возникало искушение закрыть глаза, потому пласт реальности и пласт искусства не совпадали и странно перемешивались в его сознании. Когда он зажмуривался и попадал в художественную реальность, раздвоенность пропадала, всё становилось ясно и однозначно, но Ромашко понимал, что так делать нельзя, фокус именно в том, чтобы «две плоскости по возможности как-то держать в поле зрения одновременно». Всё дело в том, что искусство всеми силами старается отделиться от повседневного опыта, но полностью отделившись, пугается и начинает снова искать привязку к жизни. Мне кажется, это описание хорошо приложимо и к происходящему летней ночью на Дягилевском фестивале. И полагаю, что в случае «Сумерек» Айду фокус также состоял в том, чтобы

соединить ту тишину, что воцарилась в финале перформанса, с той, что за время действия успела прорасти у тебя внутри.

«Человеческий голос»



Хореографическая опера «Человеческий голос»

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

Подозреваю, что некоторые из постоянных гостей Дягилевского расстроились, первый раз взглянув на программу нынешнего фестиваля и не обнаружив там больших оперных премьер. Потом они, конечно, всмотрелись внимательнее и обнаружили обширную хоровую программу — «Плач Иеремии» Владимира Мартынова, выступление ансамбля «Интрада» с российской премьерой «Писаний» Дэвида Лэнга, средневековые гимны в исполнении ансамбля «Узорика», «Хоровой променад» musicAeterna по залам Пермской картинной галереи. Сочинения византийские и древнерусские, ренессансные и современные с лихвой компенсировали недостаток оперных ансамблей и хоров. Формально, впрочем, опера в программе была —"Человеческий голос" Франсиса Пуленка на сцене Пермского театра оперы и балета, но мало того, что это опера-монолог, предназначенная для единственной исполнительницы, так ещё и режиссёр Андрей Кайдановский превратил её, скорее, в перформанс — о том, как голос и тело по-разному интерпретируют один и тот же музыкальный материал и как интересно они могут взаимодействовать в пространстве этого материала.



Хореографическая опера «Человеческий голос»

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

«Человеческий голос» написан Пуленком на текст Жана Кокто, в пьесе лишь одна героиня — женщина, которую бросил муж, причём бросил ещё до начала сценического действия. Героиня не может смириться с расставанием и ждёт его звонка, фактически в этих немногочисленных разговорах заключена вся её жизнь, мы узнаём, что она проводит дни, представляя, как муж ухаживает за своей новой возлюбленной, как они едут в Марсель, как останавливаются в отеле, где проводили самые счастливые дни своей жизни бывшие супруги. Пуленк писал свою оперу как будто специально для кино — музыка звучит как саундтрек к классическим французским фильмам середины века, но на сцене вообще ничего не происходит: героиня не выпускает из рук трубку, то есть она буквально привязана к прикроватной тумбочке, её мимику можно разглядеть лишь на большом экране. Опера стала чрезвычайно популярна в пандемию и именно в варианте видеопостановки. А вот на Дягилевском проблему отсутствующего действия режиссер Андрей Кайдановский решил, пригласив двух исполнительниц — солистку Мариинского театра Юлию Маточкину и балерину Дарью Павленко. Мы смотрим, как певица красуется перед зеркалом в пышном платье, медленно поворачиваясь и покачиваясь, как заводная куколка, в то время как танцовщица буквально корчится на полу, не в силах вынести свалившееся на неё горе, и догадываемся, что певице отведена роль той ипостаси героини, которую она предъявляет миру, в том числе покинувшему её мужу, а балерина изображает её внутреннее состояние.



Хореографическая опера «Человеческий голос»
Фотография: © Андрей Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Действие развивается, героиня рассказывает мужу, как всё у неё замечательно, что она ужинала у подруги, только что вернулась и ещё не успела снять шляпку. Однако разговор продолжается и становится всё более мучительным, мы узнаём, что никакого ужина не было, подруга приезжала сама — вместе с доктором, который откачивал страдалицу после неудавшейся попытки самоубийства, и вот певица начинает буквально разоблачать себя — снимает туфли, перчатки, своё прекрасное платье и остаётся в одной рубашке в слезах и на полу, умоляя небо, чтобы муж перезвонил, чтобы не перезванивал, чтобы говорил с ней, чтобы повесил трубку и не услышал, как она кричит о своей любви к нему. В это время танцовщица подбирает брошенное платье, надевает туфли, улыбку, становится у зеркала и начинает медленно поворачиваться, как механическая балеринка, меняя местами внутреннее и внешнее.

«Куртаг. Пярт»

Кульминационным событием всей хоровой программы Дягилевского стал хоровой концерт musicAeterna, где Теодор Курентзис исполнял сочинения Дьёрдя Куртага и Арво Пярта.

Куртаг и Пярт — два патриарха современной музыкальной сцены, на двоих им сейчас сто девяносто лет, и если Пярт уже отказался от композиторской деятельности и говорит, что теперь лишь чистит камин и растит свой сад, то Куртаг продолжает писать музыку. Оба композитора невероятно успешны, но очень сильно отличаются в своих методах. Куртаг наследует традиции авангарда и создаёт очень сложную, очень интеллектуальную музыку. Кроме того, пережив клиническую депрессию и фактически всю жизнь посещающий психотерапевта, Куртаг часто пишет об отчаянии и смерти, у него много поминальных сочинений, посвящений умершим людям и ушедшей культуре. Так, что и на Дягилевском

фестивале были исполнены его «Песни уныния и печали». Это цикл из шести коротких произведений, написанных на стихи российских поэтов — Лермонтова, Блока, Есенина, Мандельштама, Ахматовой и Цветаевой. Почти все они погибли молодыми — от голода, от отчаяния, в лагерях и на дуэли. И композитор выбрал самые страшные, самые безнадежные из их текстов, в том числе предсмертные. Исполняя эти вещи, Курентзис погрузил зрителей буквально в самую пучину ужаса и отчаяния, хор звучал жёстко и безжалостно — наверное, это самое точное слово для описания происходившего на сцене. Концерт с самого начала проходил в полумраке, но на цветаевской строчке «Пора гасить фонарь» — погас весь свет, зал погрузился в кладбищенскую тьму, и слушатели, придавленные этим страшным финалом, кажется, были не в силах хлопать, и не знали, куда им теперь себя деть.

Создавая свой песенный цикл, Куртаг, вероятнее всего, держал в памяти знаменитые «Песни невинности и опыта» Уильяма Блейка, в которых речь идёт об отношениях человека и бога: философ противопоставлял простодушного ребенка, открытого божественной мудрости, и взрослого, отягчённого многими знаниями и печалями. Согласно Блейку, нам необходимо уйти от детской наивности, но не сломаться под тяжестью знаний о том, как суров и страшен этот мир. У Куртага — в том числе на уровне построения музыкального текста — речь также идёт о проблеме человека, нагруженного знаниями и пришедшего к пониманию всей безнадёжности собственного удела.



«Куртаг. Пярт». Оркестр musicAeterna

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

Арво Пярт — совсем другой автор, в его сочинениях математическая гармония соединяется с искренней верой, бесконечность космоса с христианской жизнью вечной, он создаёт почти что музыку сфер — очень простую, очень далёкую от интеллектуальной насыщенности авангарда, похожую на сочинения американских

минималистов и при этом развивающуюся исключительно в миноре. На лекции, предварявшей концерт, музыковед Ярослав Тимофеев рассказывал, что Пярт обрёл невероятную популярность в восьмидесятые — с началом эпидемии ВИЧ. В хосписах тогда оказалось множество молодых людей, которые услышав по радио сочинения Пярта, просили включить их ещё и ещё, на бесконечном повторе. Оказалось, что эта музыка обладает ещё и паллиативной функцией — она способна утешить лишённого надежды, умирающего страшной смертью человека. Полагаю, в этот момент слушатели задумались о том, что Пярт настолько востребован сегодня (а это самый исполняемый академический композитор!) как раз потому что паллиативная помощь нынче требуется не только пациентам хосписов, но и всему человечеству. А ещё Ярослав поделился инсайдерской информацией о том, что в программе вечернего концерта произошли небольшие изменения. Почти в последний момент Теодор Курентзис добавил сочинения средневековых авторов в качестве пролога и эпилога к современной музыке. Лектор предположил, что первое из них — кондукт «Блаженно чрево» Перотина, маркирует начало эпохи композиторов. Много веков вся музыка была анонимной, и именно Перотин в XII веке стал первым из сочинителей, кто осознал собственную индивидуальность и кто открывает вереницу гениев с присущей этим гениям гордыней и самовлюблённостью. Но сегодня эпоха композиторов подошла к концу, современная музыка находится в кризисе — сочинения Пярта и Куртага буквально и есть её финал, — и поэтому, по мысли Тимофеева, концерт закончится тропарём великопостной вечери — сочинением анонимного автора III века, который и не мыслил возвеличить себя посредством музыки, так что отказ от композиторского высокомерия и гордыни в каком-то смысле обещает нам выход из этого кризиса.



«Куртаг. Пярт». Оркестр musicAeterna

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

На самом деле программа ночного концерта воспринималась немного иначе, не в контексте размышлений о судьбе академической музыки, но как развернутое высказывание дирижёра о возможности спасения для всех нас, в той ситуации, где мы оказались. В первом отделении, где звучит страшное, безнадёжное сочинение Куртага, сделанное на российском материале и, очевидно, обращённое к России, вся невероятная глубина отечественной поэзии сопрягается со сложной, очень рассудочной музыкой, однако все знания, которое накопило человечество, не дают ни решения, ни надежды: поэтов, которые создали эти прекрасные строки, ждала жизнь полная отчаяния и жуткий финал. А во второй части *Miserere* Пярта становится разговором человека с богом на страшном суде. *Miserere* — это 50-й псалом, мольба о милосердии, но в контексте произведения она звучит, скорее, как требование, как будто это человек пришёл на суд, чтобы призвать бога к ответу. В средней части, где воспроизводится текст псалма *Dies Irae* («День гнева»), исполнители поднимают вверх свои ноты, как будто папки с личными делами: вот мы здесь, пред лицом твоим, посмотри же на нас!

Выходит, что в первом отделении мы видим картину мира, которую нам может предложить интеллект, сознательно отказавшийся от веры, предпочитающий горькое знание духовному самообману. И решение, к которому он приходит, — это цветаевское «пора гасить фонарь». А вторая часть — это тщание веры и поиск бога, но на самом деле в этой вере не меньше рассудочности, вся гармония сочинений Пярта математически выверена, они столь же совершены и красивы, как, должно быть, красивы расчёты NASA. Это прекрасная музыка, однако ты всё равно не можешь избавиться от мысли, что ни искреннего покаяния, ни подлинного примирения человека с богом она на самом деле не обещает. Хочет этого, но не может забыть всего, что с человечеством произошло за его земную историю, всего, что с ним происходит сейчас. Заканчивая эту часть Курентзис также погружает зал во мрак. Но по прошествии нескольких минут из темноты возникает мелодия средневекового тропаря, очень простая, где солирует критская лира Йоргоса Калудиса, и вдалеке начинают загораться фонари.

https://iskusstvo-info.ru/dyagilevskij-2026-kak-eto-bylo/

ИСКУССТВО

«Хоровой променад» musicAeterna (Искусство)

Алина Стрельцова



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Гюнай Мусаева. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

По замыслу Теодора Курентзиса, Дягилевский фестиваль проходит не в Доме музыки, не в Пермском театре оперы и балета и не в Филармонии — он захватывает весь город, его музыкальные и немузыкальные пространства. Гостям со всех концов России предстоит открыть для себя Пермь, а жители должны увидеть город во множестве новых ракурсов, поэтому в разные годы фестивальные события проходили и в этнографическом комплексе Хохловка, и на химзаводе, и на старых верфях. Кроме того, фестиваль давно заходит на территорию изобразительного искусства, включая в программу перформансы, а оркестр musicAeterna заказывает художникам иллюстрации для концертных буклетов и устраивает выставки получившихся работ. Так что, когда открылось новое здание Пермской картинной галереи, оно неминуемо должно было стать одной из площадок Дягилевского. Туда, во-первых, сразу переехал фестивальный клуб со всей образовательной программой, а во-вторых, хормейстер musicAeterna

Виталий Полонский составил программу концертного променада специально для нового пространства.



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Гюнай Мусаева. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Строго говоря, в последние годы музыка всё чаще звучит в выставочных залах, музеи охотно заказывают композиторам новые произведения под конкретную экспозицию или предлагают собрать плейлисты. Петербургский Манеж работал с Антоном Батаговым, московский «Центр Зотов» — с Глебом Андриановым, в «Третьем месте» сейчас звучит музыка Алексея Сысоева, а Эрмитаж только что представил программу летних променадов по Главному штабу. Эта практика небесспорна: когда в США кураторы впервые сопроводили выставку немецких романтиков музыкальными сочинениями соответствующего периода, их активно критиковали за то, что те поместили картины заведомо в уязвимую позицию, как будто признавая, что живопись — слишком слабое искусство, чтобы вызвать эмоциональный отклик у посетителей музея, ей необходим костыль в виде музыки — вот тогда-то зрители расчувствуются, глядя на немецкие пейзажи. Что-то похожее происходит сейчас в России, устроители выставок как будто бы заранее предполагают, что Дзига Вертов не способен заинтересовать зрителей сам по себе, но звуковая инсталляция поможет расположить к нему равнодушных посетителей, что смотреть работы Саврасова и художников его круга просто так скучно, надо сопроводить их музыкой, а ещё лучше — мультимедийными инсталляциями. Понятно, что классическая живопись и графика в таком случае неминуемо проиграет более громким искусствам, она, действительно, покажется слабой и беспомощной. Именно поэтому, когда Виталий Полонский, представляя концепцию хорового променада, сказал, что задача музыкантов — помочь нам увидеть представленное в галерее искусство, я ощутимо напряглась.



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Гюнай Мусаева. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Однако в реальности променад получился совсем другим: не дополнением к живописи, предназначенным расшевелить равнодушного зрителя, а событием, которое меняет суть галерейного пространства. Музыка не старалась подсветить картины, она оставалась в центре внимания, ради неё все и пришли в музей. Однако соединившись с голосами хористов, музейная архитектура стала ощущаться храмовым пространством, где искусство предназначено единственной цели — открывать для собравшихся на литургию проход в иную, горнюю реальность, в наполненный золотым светом райский сад, едва различимый за спинами ангелов и святых. Пусть мы и не сможем попасть туда прямо сейчас, в человеческом теле, но можем ощутить присутствие другой реальности, почувствовать её близость. Много сказано о том, что современный человек молится, скорее, в музее, нежели в церкви, во всяком случае именно искусству растерявший веру XX век передал функцию посредника между земным и небесным. И подозреваю, посетитель музея ждет от него как раз подобного опыта в гораздо большей степени, чем мультимедийного шоу, но часто обманывается. А вот в данном случае получилось.



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Гюнай Мусаева. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

При этом, конечно, программа была составлена не из случайных произведений, они комментировали коллекцию — Византия звучала в разделе древнерусского искусства, Франция сопровождала российский авангард, огромный стеклянный фасад галереи, открывающий панорамные виды на Каму, был отчётливо различим и в музыке. Голоса звучали то совсем близко, то откуда-то сверху, то из-за стены, хор двигался и организовывал движение зрителей, то есть устроители променада говорили с нами не только о содержании выставленных произведений, но работали с пространством самой галереи.



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Гюнай Мусаева. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Тут надо вспомнить, что до 2025 года Пермская картинная галерея находилась в здании Спасо-Преображенского собора, где движение зрителей было организовано как путь к её главному сокровищу — собранию деревянной скульптуры XVII—XIX вв.еков. Широкой аудитории оно известно как «пермские деревянные боги». Другое дело, что услышав это определение, несведущий зритель сразу представляет себе языческих идолов. Поэтому музейные специалисты стараются сразу обозначить, что речь идёт о христианском искусстве — в коллекцию входят деревянные распятия, изображения Христа в темнице Пилата, множество ангелов и святых. Языческое влияние, действительно, присутствует: самые ранние из скульптур датируются XVII веком (а христианство утвердилось на этой территории лишь в XVI-м), но гораздо проще в этих изображениях обнаружить барочную пластику — сложные ракурсы и характерно драпированные складки ангельских одежд — всё это пермские мастера переняли от пленных шведов, литовцев и поляков, сосланных в эти края после Северной войны.



«Хоровой променад» musicAeterna

Фотография: © Александр Андреев. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

В новом здании тот же принцип движения сохранён — зритель всё время поднимается по лестницам выше и в конце концов оказывается в огромном белом зале с коллекцией «богов», где чётко выделено алтарное пространство с несколькими распятиями, и ангелы со святыми расставлены именно там, где они должны были бы находиться в храме. И когда на хоровом променаде слушатели подошли к кульминационной его части, то обнаружили, что в главный зал со скульптурой они зайти не могут — им предстоит лишь подглядывать в проёмы и подслушивать, более того, чтобы всё увидеть и услышать им придётся совершить круговой обход, ровно так же, как его совершают паломники в католических церквях, желающие поклониться мощам, выставленным в капеллах по периметру. Таким образом собравшиеся обнаруживают, что в пространстве музея этот

круговой проход тоже существует, что архитектура воспроизводит устройство храма, и этот храм явно принадлежит европейской традиции, как собственно и традиция той самой деревянной скульптуры. А дальше слушателям открывается проход в центральный неф, и с каждым новым музыкальным произведением они подходят немного ближе к апсиде, куда отступает хор, и это тоже принцип, в соответствии с которым организовано движение верующих в католических и протестантских церквях, — в нём заложена идея пути человека к богу. Но поскольку представленные в галерее изображения создавались именно для православных храмов, там звучала и латинская, и православная музыка. Не думаю, конечно, что собравшиеся в тот момент в галерее именно так и артикулировали для себя всё происходящее и что сама я считала все заложенные в променад идеи, однако все они совершенно точно должны были быть восприняты не рассудком, а телом, нутром, вестибулярным аппаратом. И по-настоящему значимо лишь ощущение, что стены распахиваются, и что мы нет, не видим, но слышим золотой свет.

https://iskusstvo-info.ru/horovoj-promenad-musisaeterna/

Старейшая газета с 1728 г. России
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЕ ВЕДОМОСТИ

Дягилевский фестиваль завершился в Перми церемонией «Рамо. Звук света-2» (Санкт-Петербургские ведомости)

Владимир Дудин

Мероприятие прошло в Доме музыки на «Заводе Шпагина» в сопровождении оркестра musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса. Постановка Елизаветы Мороз.

В Перми за десять дней можно было услышать и оперу, и неоперу, и академическое, и крайне неакадемическое действо в формате сайт-специфик, и звучащее, и молчащее, и танец, и пение, и слово в разнообразных пересечениях и взаимодействиях. В этом отражаются амбиции и желания главного фестивального человека — маэстро Теодора Курентзиса, которому интересно все. В орбиту Дягилевского фестиваля вовлечено максимальное количество культурных точек на карте города от Пермской оперы до подземной парковки кинотеатра «Кристалл», а в этот раз добавилась еще одна — архитектурно-этнографический ансамбль «Хохловка» в часе езды от Перми. В музее деревянного зодчества в живописном месте на берегу Камы композитор-мультиинструменталист Петр Айду на основе реальных звучаний разыграл музыкальный перформанс «Сумерки», в котором предложил свою версию примирения «человека эпохи антропоцена с окружающей биосферой», где зрители оказывались его соучастниками. Зрителям было разрешено «ходить, лежать, сидеть, уходить совсем, но делать это бесшумно, медленно», при этом «сохранять полное молчание и поставить телефоны на авиарежим».

Другой вариант руссоистского бегства к природе фестивальной публике предлагался в той же местности, которая значилась в описании проекта как «в направлении Нижних Выселок». Там Антон Адасинский и Никита Васильев при содействии группы художников придумали спектакль «Чаща». В районе полуночи артисты театра «Дерево» перевоплощались в разных сущностей, а актер Алексей Феськов становился экскурсоводом в «магическом путешествии сквозь Непостижимый лес».

Счастье летних фестивалей в том, что здесь можно позволить себе то, чего никак не позволить зимой. Такие фестивали ждут и сами музыканты Теодора, хотя свободного времени у них там немногим больше, чем в течение года бывает в петербургской резиденции. Программа Дягилевского фестиваля собирается из премьер сезона. Если раньше его важную статью расходов составляли солисты из Европы, то сегодня эта статья закрыта. Поворот в сторону Востока и ориентация на отечественных исполнителей привели фестивальный менеджмент к

увеличению кроссжанровых спектаклей, перформансов, экспериментальных программ, куда попадает то, что не имеет строгих границ и канонов.

В серии академических концертов оказались лишь концерт открытия с Четвертой симфонией Бетховена и симфонией «Юпитер» Моцарта в Большом зале Пермской филармонии, а также концерт из опусов Куртага и Пярта, представленный в неакадемическом зале Дома музыки, которым стали ангары «Завода Шпагина». Интересным и вполне международным проектом стал на сцене Пермской оперы спектакль по «Человеческому голосу» Пуленка с меццо-сопрано Юлией Маточкиной и балериной Дарьей Павленко, премьера которого состоялась в Национальном театре оперы и балета им. А. Спендиарова в Ереване в апреле этого года. Спектакль «Хора» в хореографии одного из высоко востребованных авторов израильтянина Охада Наарина на Дягилевский фестиваль привезла танцевальная труппа фестиваля «Context. Диана Вишнева». «Землетрясение» Ю Стремгрена и «Гармонию вечера» на романсы французских композиторов петербургская публика могла видеть в этом сезоне в Доме радио.

В Малом зале Пермского ТЮЗа был размещен спектакль-фантасмагория «Гипнотеатр Бранко Душича» в постановке Никиты Васильева, привезенный артистами танцевальной площадки «Узел». Его главной идеей стала не теряющая актуальности идея порабощения умов и сердец в искусстве и жизни, когда для достижения «высоких художественных целей» в ход идут самые страшные методы.

Пермякам посчастливилось одними из первых в стране узнать о выходе книги «Вагнеризм: искусство и политика в тени музыки» Алекса Росса на презентации, устроенной в лекционном зале недавно открытой Пермской государственной художественной галереи на территории «Завода Шпагина». В этой же галерее устроили серию «Хоровых променадов», во время которых Фестивальный молодежный хор под управлением Виталия Полонского бродил с группой слушателей из зала в зал, как из эпохи в эпоху, «комментируя» хоровой музыкой разных столетий. Начали с роскошного собрания древнерусских икон, прошли через живопись XVII – XX веков и завершили в грандиозном зале в храмовом стиле, куда, наконец, перебралась уникальная коллекция пермской деревянной храмовой скульптуры, так называемых пермских богов.

Апогеем XXII Дягилевского фестиваля стала церемония «Звук света-2» на музыку опер Рамо. С ее музыкальной составляющей петербуржцы знакомы по концерту в Большом зале Филармонии, который в Перми перерос в театрализованное шоу. В бывшем заводском цехе пустая площадка поначалу напомнила беговые дорожки на закрытом стадионе. Постепенно она стала как бы невзначай заполняться «народом» — певцами, оркестрантами и танцорами корпорации musicAeterna, одетыми в повседневную одежду, включая маэстро Курентзиса в рваных широких джинсах и черной майке. Все дальнейшее больше всего походило на дворовую тусовку с соответствующей драматургией, с выяснениями отношений, разборками и примирениями.

Отказавшись от титров — перевода текстов арий, ансамблей и хоров на мониторе в зале, дирижер дал понять, как все это неважно, когда можно словить кайф под очень красивую, тембрально изобретательную и вполне годную для хип-хопа и рэпа музыку, которую когда-то слушали короли, а сегодня она должна запросто войти в каждый дом. Это когда-то арии из «Кастора и Поллукса», «Галантных Индий», «Платеи» распевали напомаженные и напудренные пастушка с Меркурием, Амур, Геба, Кастор с Поллуксом, а сегодня это бесцеремонно могут делать «ребята с вашего двора». Тем более что слова, пусть, как правило, и высокопарные в этих ариях, остаются понятными во все времена: «Мы выбираем, влюбляемся и любим вечно», а «захотим посмеяться — к Бахусу обратимся».

Солистки Академии Антона Рубинштейна порадовали много больше, чем на концерте в Петербургской филармонии: сказались многочасовые репетиции. Завершилась церемония всеобщим братанием музыкантов, к которым Курентзис добавил несколько дам с первых рядов партера, одну из которых даже пришлось перенести на руках через ограждение. Сначала зазвучал Хор звезд из «Кастора и Поллукса», а под самый занавес на прощание — умиротворяющий хор Tendre Amour из «Галантных Индий»: ***«Нежная любовь, оковами своими нас навсегда соедини»***.

https://spbvedomosti.ru/news/culture/dyagilevskiy-festival-zavershilsya-v-permi-tseremoniey-ramo-zvuk-sveta-2/

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ
САЙТ

Пока ночь не разлучит (Петербургский театральный журнал)

Юлия Клейман

«Чаща».
Дягилевский фестиваль.
Режиссеры Никита Васильев и Антон Адасинский, художники Елена Яровая, Константин Соловьев и Людмила Бастрикова.

Спектакль-променад «Чаща» стал, пожалуй, самым интригующим событием Дягилевского фестиваля — в общем, богатого и на события, и на премьеры. Каждый день в 21.15 специальный автобус отправлялся от Дома музыки на заводе Шпагина, чтобы отвезти зрителей в Хохловку — этнографический музей под открытым небом.



Сцена из спектакля.
Фото — Александр Андреев.

Собрание образцов деревянного зодчества Пермского края — включая колоритную солеварню и сторожевую башню, когда-то призванную ограждать колонизаторов от башкирских набегов, — живописно расположено на холмах и граничит с рекой Камой. Именно по «Камскому морю», как называли свою реку пермяки, проходит граница между ландшафтами прирученным и диким: на другой стороне грозно простирается дремучий лес — живой реликт воспетой Алексеем

Ивановым пармы. Эти выигрышные натурные особенности постановщики «Чащи» дальновидно сделали полноценными акторами постановки, хоть и не вполне им доверились. Первая часть позволяет изумиться открывающимися видами заката: это непрерывное восхождение — вначале по наиболее обжитой части музейной экспозиции (избы, амбары, колодцы — словом все, что любо глазу туриста-горожанина), потом по пролеску. Вторая — темнотой: спуск завершается на реке, по которой Жених и Невеста на огромной кровати уплывают от зрителей.

«Чаща» — это мокьюментари-экскурсия (драматург Владимир Антипов), которая перерастает в свадебный ритуал, взламывающий туристическую рамку. Зрители делятся на две группы: одну ведет историк-самоучка (Андрей Феськов), другую — краевед-любитель (Владимир Антипов), очаровательные болтуны в смешных панамках и резиновых чунях. Каждый из них характерным для метамодернистской драматургии Антипова образом обволакивает зрителей туманом псевдоисторических фактов о гогуличах — якобы жившем здесь этносе. Видимо, тут следует искать рифму с реальными обитателями здешних мест — вогулами. Или не следует. Исследования В. Проппа, А. Некрыловой и С. Адоньевой, пожалуй, тоже можно оставить в покое: хотя спектакль формально и является театрализацией обряда, он явно пытается переизобрести его законы.



Сцена из спектакля.
Фото — Александр Андреев.

У первой избы зрители встают в хоровод и повторяют движения ритуального танца за повитухой («пупорезкой» в терминологии гогуличей), а в хлеву домовой («суседко») — лысое существо с диким взором — выбирает из зрителей Жениха (Иван Решетняк). Пока две группы не воссоединятся (в другой, соответственно, из числа зрителей синхронно «выбрана» Невеста — Лаура Пицхелаури), движение вверх отдано на откуп красноречию гидов, ловко сшивающих воедино промискуитет гогуличей, Бальмонта и московский концептуализм. После того, как эстафета будет передана одетому в шкуру и украшенному приапическим носом — такой был у Антона Адасинского в спектакле «Однажды» — грозному Дружке

(Александр Громыко), неряшливой Щекатихе и бритоголовым русалкам-мавкам и духам леса с набеленными лицами, историк и краевед незаметно исчезнут. Потом они вдруг появятся, но уже в разобранном виде: теперь это два пьяненьких расхристанных мужичка — грибник и травник, — что приглашают зрителей подкрепиться настойками перед дорогой вниз в составе свадебного кортежа. Впрочем, они намекнут и на третью свою личину — дескать, мы лешие, чья задача путать городских, дабы они, ни много ни мало, обрели истину.

Свадьба как лиминальное состояние рифмуется с сумерками — временем между «собакой и волком», когда границы между мирами размываются. Очевидно, по замыслу создателей, вербальное начало (гиды) должно переходить в физическое (адепты театра Derevo), а якобы случайно выбранные из числа зрителей Жених и Невеста — трансформироваться в протагонистов мистерии. Этот амбициозный замысел удается лишь частично, хотя мокьюментари-рамка, пусть для режиссера Никиты Васильева и не новая (он работал с ней в «Квартале, скрытом в листве» на нижегородском фестивале «Специфик» и в «Гипнотеатре Бранко Душича» в «Узле»), кажется и осмысленной, и талантливо исполненной Феськовым и Антиповым.



Сцена из спектакля.
Фото — Александр Андреев.

Композиционный центр «Чащи» — это момент, когда в сторожевой башне на холме распахивается дверь, оттуда валит дым и выходят потустороннего вида бритоголовые люди. Под выразительное фольклорное пение женского квартета «Цветье» — подлинного украшения спектакля — перформеры причудливо двигаются на фоне стремительно темнеющей линии горизонта. Но эпизод невероятной мощи сменяется, на мой вкус, весьма сомнительным изводом инициационного сюжета: Жениху и Невесте придется прилюдно покаяться (тренд времени?) в том, что он стал виновником смерти друга, а она потеряла ребенка. В первом случае покойник явлен в образе всадника в черном, во втором — ягненком на руках у героини, которая, к слову, в «Чаще» почти исключительно для красоты.

Стоя в центре костровища и рубя дрова, Жених рассказывает лексически стилизованную под народную легенду слезливую историю о друге, утонувшем из-за соперничества в любви «к Настеньке». Сцену спасают только угрожающе застывшие вокруг Жениха русалки-мавки: под огромным серебряным шаром и в ярко-алом свете они производят впечатление той самой иррациональной силы, которая является главной пружиной действия. Вообще адепты Derevo в статике, микродвижениях, полускрытые травой — одним словом, удаленные от зрителя и явленные ему в гомеопатических дозах, — производят сильное впечатление. Жаль, что в ряде сцен эта доза увеличена до лошадиной, будучи лишенной осмысленных задач для перформеров. На спуске к зрителям присоединяется и сам Антон Адасинский — живая легенда в образе подвыпившего (кажется, речь о феноменальном состоянии, не семиотическом) говорливого шафера в эффектной фетровой шляпе, но без явного драматического целеполагания.



Сцена из спектакля.
Фото — Александр Андреев.

Собственно, спектакль движется между заботливо инкрустированными в пейзажи элементами пронзительной красоты и не всегда уместными в данном хронотопе сценическими приемами. Сказалось ли здесь режиссерское двоевластие или недоверие к перформативным возможностям сайт-специфик театра, сказать сложно, но от некоторых эпизодов «Чащу» хотелось расчистить. Например, от скачущих в квази-свадебном кураже все тех же перформеров — столь магически прекрасных в первой части и в финале.

Финал — это завораживающая живая инсталляция: замершие в скульптурных позах обнаженные русалки-мавки на крошечных невидимых лодочках застывают, отражаясь в черной глади реки, в лучах береговых софитов. Тут бы спектаклю действительно закончиться, но если что и вредит в целом любопытной «Чаще», то это пресловутая тяга к избыточной спектакулярности: в реку бросают сухой лед, и мрачные недвижные воды вдруг заволакивает белым искусственным дымом (рыбы, вы там как?).

Что же можно считать концептуальной рамкой «Чащи» (независимо от того, помышляли ли о ней создатели)? В голову приходит эскапистская литературная практика эпохи эллинизма с ее апологией природы и любовных ритуалов. Внезапно оказавшиеся подданными огромной империи, греки, помимо стихотворных идиллий, изобрели авантюрный роман, в котором последовательно избегали любой историко-топографической конкретизации. Ход времени был заменен вневременным зиянием, а внезапные и катастрофические изменения в жизни героев (и авторов) объяснялись проделками богини слепого случая Тюхе. Нарочитые необязательность и небрежность являются важными составляющими и мира «Чащи», где все совпадения, кажется, случайны. Подобная антилогика органично коррелирует с выбранным местом действия, проблема лишь в том, что природе не всегда позволяют вступить в свои права, расцвечивая (и засвечивая) ее театральными элементами, чтобы в действии не было пустот. А пусть бы они и были! Паузы, тишина — все еще та музыка, которая может конкурировать даже с виртуозным пением, а хореография ветра и травы — с танцевальной импровизацией.



Сцена из спектакля.
Фото — Александр Андреев.

https://ptj.spb.ru/blog/poka-noch-ne-razluchit/

И стал свет. Церемония закрытия Дягилевского фестиваля—2026 (Музыкальное обозрение)

Кей Бабурина



Фото Гюнай Мусаева / Дягилевский фестиваль

Прошедший в Перми 11—20 июня 2026 Дягилевский фестиваль то чинно вел своего зрителя в залы филармонии, то вез в ночи в полные комаров леса, то приглашал внимать лекциям в новое модное музейное пространство с премиальным видом – и все это время последовательно двигался к кульминационному действу своей программы: церемонии под названием «Рамо. Звук света – 2», показы которой состоялись в Доме Музыки 19 и 20 июня.

Первый прошел

Первую программу с названием «Рамо. Звук света» из произведений Жана-Филиппа Рамо, столпа французского барокко, Теодор Курентзис собрал еще в 2011 году, записав в 2014 одноименный альбом The Sound of Light на лейбле Sony Classical с солистами Надеждой Кучер (сопрано) и Алексеем Световым (баритон). В дальнейшем musicAeterna много гастролировала с этой программой, в которую на тот момент

входили арии, увертюры, прелюдии и танцы из опер Рамо, а также фрагменты из инструментальных концертов.

Концертный вариант новой программы был презентован в Санкт-Петербурге и Москве в апреле 2026 года. В ней активно задействовался хор, артистки Академии имени Антона Рубинштейна и приглашенные солисты. Оркестр хвастался старинными инструментами, жильными струнами и такой экзотикой, как салонная волынка-мюзет, колесная лира и критская лира (впрочем, она для musicAeterna уже не экзотична).



Фото Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Заводской церемониал

В последние годы ключевыми событиями Дягилевского фестиваля становились масштабные спектакли Анны Гусевой с привлечением танцевальной труппы и щедрым использованием мультимедийных технологий, такие как «Страсть» Дюсапена в 2024 году или «Персефона. Симфония псалмов» в 2023. Они привлекали внимание, номинировались на «Золотую маску» – и больше никогда не возобновлялись. Более экологичной стала совместная с Пермской оперой постановка «Самсона и Далилы» Сен-Санса в прошлом году – спектакль остался в репертуаре театра и был показан несколько раз в сезоне 2025/26. Но в этом году Дягилевский заметно сократил либо перераспределил бюджет, и хотя занимает площадку на бывшем заводе, собственному производству предпочел привоз готовых проектов – в том числе выпущенных ранее на базе musicAeterna в Доме Радио либо подготовленных на других российских фестивалях.

В соответствии с этой новой стратегией бережливости «Рамо. Звук света – 2» получился не слишком материалоемким – но при этом совершенно роскошным по впечатлению благодаря вложению людских ресурсов и идей: идеальное воплощение дорогостоящего, но лишенного снобистского гламура качества.



Фото Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Команда мечты

Имя дирижера Теодора Курентзиса в сочетании с барочным репертуаром дает гарантию нюансированного, бескомпромиссного и вдохновенного исполнения и предельного внимания к музыкальной драматургии; в случае с Рамо-2 эти ожидания не были нарушены. Бессменный соратник Курентзиса, хормейстер-постановщик Виталий Полонский, тоже нисколько не удивил, добившись такого четкого звучания хора, что при должном знании французского каждое слово можно было бы понять на слух.

По сравнению с этими суперзвездами режиссер Елизавета Мороз еще совсем молода – всего лишь десять лет в профессии. Но в последние годы качество ее работ не дает сбоев, будь то оперные спектакли в Нижнем Новгороде или концерты-посвящения поэтам в Доме Радио. Организовать задействованные в «Рамо. Звук света – 2» массы людей (хор, оркестр, труппа musicAeterna Dance и приглашенные танцовщики существуют в едином пространстве, куда вхож и оркестр) Елизавете Мороз помогла хореограф-постановщик Анастасия Пешкова, прежде работавшая над проектами Анны Гусевой.

Художник-постановщик Сергей Илларионов, тоже частый участник Дягилевского фестиваля, не застраивал сцену, а сосредоточился на костюмах, а художнику по свету Александру Романову не понадобилось погружать пространство в полный мрак, как, казалось бы, пристало действу с участием Курентзиса: «Звук света» казался светлее, чем сумели передать фотографии; вероятно, это светился сам звук.



Фото Никита Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Все лучшее сразу

Оперы Рамо никогда не ставились в России целиком. Да, даже в Мариинском театре, где репертуар нафарширован сотнями названий – барокко там не в почете. Да, даже силами Теодора Курентзиса – он выпустил «Кастора и Поллукса» в Парижской опере с режиссером Питером Селларсом в январе 2025, но на приемной родине исполнял только вышеупомянутые сборные программы.

В фестивальном варианте Рамо отличается от концертного. Он начинается со сцены землетрясения и хора инков из оперы «Галантные Индии» – и перекликается тем самым с танцевальной жемчужиной фестиваля, спектаклем «Землетрясение» Ю Стрёмгрена, показанном на Дягилевском 14 июня. И оказывается, что вышедшие на по-танцевальному покатую сцену люди в повседневной одежде и с чем попало в руках, от музыкальных инструментов до горшков с цветами, ищут убежища от стихии, бушующей за стенами их условного пространства, – как все мы, сидящие в зале, ищем здесь убежища от безумия, прочно завладевшего миром вне стен Дома Музыки.

А люди на сцене как-то приходят в себя. Часть из них занимает места в оркестре, расположенном тут же, на авансцене, – ситуация общности отменила дресс-код, и даже дирижер вышел в мешковатых голубых джинсах вместо неизменных черных брюк. И пусть мир снаружи конвульсирует – нашему убежищу предстоит нечто до сих пор на Дягилевском не виданное: двухчасовое музыкально-театральное хулиганство, возглавленное Теодором Курентзисом.

Сегодняшнему зрителю нужно уж очень любить французское барокко, чтобы всерьез воспринять от начала до конца оперу Рамо со всеми куртуазными нелепостями ее сюжета. Пастиш Курентзиса демонстрирует все лучшее, что есть в музыке Рамо, без необходимости из вежливости терпеть остальное, более того – без необходимости объяснять драматургию: даже в отсутствии подробной

программы и титров здесь она говорит сама за себя. А представлен Рамо в спектакле во всем разнообразии: звучат арии, дуэты, хоровые и инструментальные номера (в особенности, разумеется, важные для Дягилевского-2026 танцы) из опер «Празднества Гебы», «Платея», «Кастор и Поллукс», «Заис» и «Галантные Индии».



Фото Гюнай Мусаева / Дягилевский фестиваль

Сам свет

Что делают люди в убежище, когда к их услугам музыка? Прежде всего продолжают быть людьми. Поют – о любви. Танцуют – друг с другом и друг для друга. Цепляются за самое дорогое: у кого – картина, у кого – кукольный домик, у кого – деревянные салазки. И кидаются в творчество настолько самозабвенно, что первые полчаса не веришь, что в можно выдержать до конца в таком яростном темпе. И накал, конечно, снижается с тем, чтобы закончить действо на сбалансированно-умиротворенной радостной ноте, но сколько же всего успевает произойти.

Вот меццо-сопрано Юлия Вакула из Академии имени Рубинштейна поет о всепобеждающей любви, превращая арию из «Платеи» в… хореографический дуэт, где пластика и доминирующее присутствие певицы затмевают профессиональные навыки танцовщика.

Вот сопрано Ксения Дородова из той же Академии несет в ладонях луну, ибо в любой тьме должен быть источник света, – а в это время друг другу светом пытаются стать двое танцовщиков, нарочито обезличенных уродливой одеждой, зато излучающими этот свет прямо из ищущих губы губ.

Или вот танцовщица таскает на ногах какие-то странные толстые ласты, а потом, одним движением перевернув, заскакивает на них: это чудовищной высоты платформы с каблуками,

Вот – верьте или нет – галантную барочность разрывает… французский хип-хоп! Подзвученный, сопровождаемый соответствующей пластикой и даже не кажущийся вставным, ибо в своем жизнеутверждающем кураже полностью конгруэнтен спектаклю.

А вот исполнители, занимавшие сценическое пространство, бегут оккупировать не принадлежащие им места в оркестре, – но вот и часть оркестрантов выходит, чтобы образовать ансамбль посреди сцены.

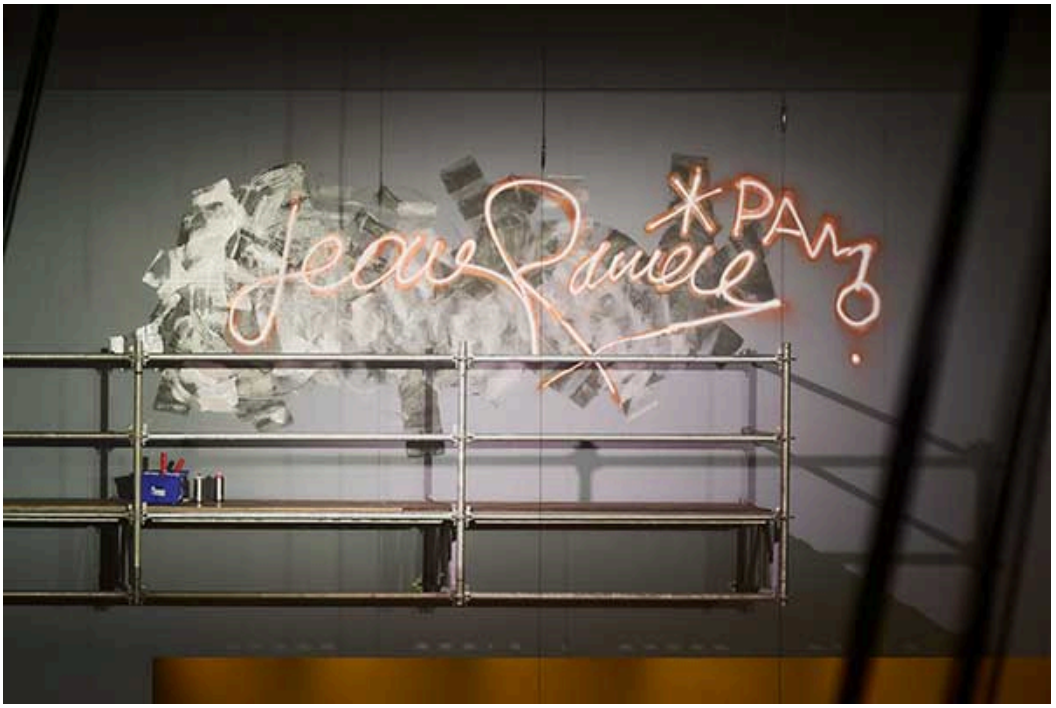


Фото Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Во славу Греции твоей

Когда происходящее на время превращается в ритуал, и разговорные голоса хором читают по-русски наивную аффирмацию за все хорошее против всего плохого – это вполне ожидаемо и трогает лишь постольку, поскольку желаешь, чтобы это помогло обитателям убежища внутри спектакля.

По-настоящему же эффектным и эффективным стал момент, когда в зрительском зале режиссер стала звать охрану, чтобы помешать некому парню лезть на сцену. Парень все же вылез. Курентзис остановил оркестр. Парень громким нетрезвым голосом стал проситься потанцевать на сцене. Под рукой у Курентзиса оказался микрофон. Обернувшись к залу, он, обиженный таким неуважением к его служению Аполлону, с предложил зрителям проголосовать, разрешить ли юноше танцевать в спектакле или нет. Тут-то и стало понятно, что нас разыгрывают и зритель подсадной, ибо охрана легко может оказаться профнепригодной, а микрофон – подготовленным для какого-нибудь объявления на поклонах, но Теодор Курентзис и демократическая процедура голосования – не-ве-рим!

Народ – вероятно, испытывающий меньше пиетета перед Аполлоном, чем православный Курентзис, – с азартом проголосовал за, и действо продолжилось с новым участником. Немного пошатавшись как пьяный в такт музыке, юноша отбросил притворство, выдал виртуозное соло и возглавил хореографическую часть происходящего. И в финале, когда его покатили в импровизированной человеческой квадриге, стало ясно, что образовавшееся в убежище сообщество, просившее спокойствия, мудрости, любви и света, вымолило себе собственно бога света и искусства. Счастливые адепты объединительного язычества, они последовали в свет, заливающий арьер, в свои новые Дельфы; все – танцующие, поющие, играющие, со жрецом-дирижером не во главе, а посреди.

…И пока они шли, на балкон высоко над сценой залез человек в респираторе и стал делать именно то, чего очень не хватало после всего этого хип-хопа, голосования, валяния на полу; не хватало этим людям в повседневной одежде и этому пространству, одетому только светом. Он стал рисовать стрит-арт. Золотыми красками из баллончиков на стене соткалось имя: Jean Rameau. И, как положено сейчас по закону, перевод: Ж Рамо – с «о», повисающей под строкой на кончике «м», и с добавленной в самый последний момент вертикальной чертой в «ж». Ибо церемония всё же вещь сакральная.

https://muzobozrenie.ru/i-stal-svet-ceremonija-zakrytija-djagilevskogo-festivalja-2026/

Гипнотеатр Теодора Курентзиса (Играем с начала)

Двадцать второй Дягилевский фестиваль в Перми открылся симфониями Моцарта и Бетховена, а завершился церемонией «Рамо. Звук света-2»

Владимир Дудин



«Русским Зальцбургом» пермский Дягилевский не стал, как ни старались столичные критики прочить фестивалю именно такую судьбу, однако за последнее десятилетие ничего подобного ему в России не появилось, а сам он продолжает оставаться местом притяжения разных интересных культурных сил – города, страны и немножечко мира. Только на нем за десять дней можно услышать/увидеть оперу и неоперу, академическое и неакадемическое действо в формате сайт-специфик, звучащее и молчащее, танец, пение и слово в разнообразных пересечениях и взаимодействиях. В этом отражаются, бесспорно, амбиции и желания главного фестивального человека – маэстро Теодора Курентзиса, которому интересно всё.

Сегодня в орбиту Дягилевского фестиваля вовлечено максимальное количество точек на карте города – от Пермской оперы и ДК имени Солдатова до подземной парковки кинотеатра «Кристалл», а в этом году добавилась еще одна – архитектурно-этнографический ансамбль «Хохловка» в часе езды от Перми. В музее деревянного зодчества в живописном месте на берегу Камы пианист и композитор Петр Айду разыграл на основе шумов и звучаний повседневных предметов музыкальный перформанс «Сумерки», в котором предложил свою

версию примирения «человека эпохи антропоцена с окружающей биосферой», и зрители оказались его соучастниками. Им было разрешено «ходить, лежать, сидеть, уходить совсем, но делать это бесшумно, медленно», при этом «сохранять полное молчание и поставить телефоны на авиарежим». Другой вариант руссоистского бегства в природу – «в направлении Нижних Выселок» – предлагался в той же местности: Антон Адасинский и Никита Васильев при содействии группы художников придумали спектакль «Чаща». Около полуночи артисты театра «Дерево» перевоплотились в разных сущностей, а актер Алексей Феськов стал экскурсоводом в «магическом путешествии сквозь Непостижимый лес». Учитывая, что Адасинский играл Мефистофеля в «Фаусте» Сокурова, а Феськов – черта в «Материнском сердце» Могучего, их присутствие в драматургии действа воспринималось как затейливый интертекстуальный диалог.

…Если раньше важную статью расходов Дягилевского составляли солисты из Европы, то сегодня эта статья закрыта. Когда-то в Пермь прилетал Маркус Хинтерхойзер – интендант Зальцбургского фестиваля, игравший со скрипачкой Патрисией Копачинской в Органном зале филармонии сочинения Галины Уствольской. Играли там Алена Баева с Вадимом Холоденко, пианист Алексей Володин, певала ирландская меццо Паула Муррихи, да много кто успел побывать. Сегодня для сохранения международного статуса предприняли поворот в сторону Востока, и ориентация на отечественных исполнителей привела фестивальный менеджмент к увеличению кроссжанровых спектаклей, перформансов, экспериментальных программ, куда попадает то, что не имеет строгих границ и канонов. В серии строгих академических концертов оказались лишь концерт открытия с Четвертой симфонией Бетховена и симфонией «Юпитер» Моцарта в Большом зале Пермской филармонии, а также концерт из опусов Куртага и Пярта в неакадемическом зале Дома музыки – ангарах Завода Шпагина. Интересным и вполне международным проектом стал на сцене Пермской оперы спектакль по «Человеческому голосу» Пуленка с меццо-сопрано Юлией Маточкиной и балериной Дарьей Павленко, окрещенный Андреем Кайдановским «хореографической оперой» (его премьера состоялась в апреле в Национальном театре оперы и балета имени А. Спендиарова в Ереване). В этом году из фестивальной афиши вдруг исчез пункт «Опера», и моноопера Пуленка стала хоть каким-то утешением. При этом составители буклета включили его опус в рубрику… «Современный танец», учитывая профиль постановщика, но проигнорировав суть одной из главных оперных партитур второй половины XX века. Между тем получилась занятная и очень верная театральная интерпретация, в которой танцевальное альтер эго героини – двойник героини пролил свет на массу вопросов сюжета, показав идеальное и неидеальное, страхи и ожидания, сознательное и подсознательное благодаря психофизике певицы и балерины.

Спектакль «Хора» в постановке Охада Наарина, одного из высоковостребованных израильских хореографов, привезла танцевальная труппа фестиваля «Context. Диана Вишнева». «Землетрясение» Йу Стрёмгрена и «Гармонию вечера» на романсы французских композиторов петербургская публика могла видеть в этом сезоне в Доме радио. В правильном месте – Малом зале Пермского ТЮЗа был размещен спектакль-фантасмагория «Гипнотеатр Бранко Душича» (постановка Никиты Васильева по новеллам Томаса Манна) в исполнении артистов

петербургской танцевальной площадки «Узел» и ансамбля «Mader nort». Его главной идеей стала не теряющая актуальности идея границ власти, порабощения умов и сердец в искусстве и жизни, когда для достижения «высоких художественных целей» в ход идут самые страшные параноидальные методы, вплоть до гипноза и человеческих жертв. Спектакль с беспощадной, пусть и очень изящной, эстетской даже наглядностью предложил поразмышлять над феноменом лидера в искусстве, которым на этом фестивале является «сам Теодор», почитаемый за «царя и бога».

В художественной галерее на территории Завода Шпагина устроили серию «Хоровых променадов», во время которых Фестивальный молодежный хор под управлением Виталия Полонского бродил с группой слушателей из зала в зал как из эпохи в эпоху, «комментируя» экспонаты хоровой музыкой разных столетий, начав с роскошного собрания древнерусских икон, пройдя через живопись XVII–XX веков и завершив движение в грандиозном зале в храмовом стиле, куда, наконец, перебралась уникальная коллекция пермской деревянной храмовой скульптуры – «пермских богов».

Апогеем Дягилевского фестиваля стала церемония «Звук света-2» на музыку опер Жан-Филиппа Рамо. Петербуржцы знакомы с ней по концерту в Большом зале филармонии, который в Перми перерос в театрализованное шоу в постановке Елизаветы Мороз и в хореографии Анастасии Пешковой. В бывшем заводском цеху пустая площадка поначалу напомнила беговые дорожки на закрытом стадионе. Постепенно она стала как бы невзначай заполняться «народом» – певцами, оркестрантами и танцорами корпорации musicAeterna, одетых в кэжуал, включая маэстро Курентзиса в рваных широких джинсах и черной майке. Все дальнейшее больше всего походило на дворовую или площадную тусовку с соответствующей драматургией – выяснениями отношений, разборками и примирениями. Солисты хора, участвовавшие в парижской премьере «Кастора и Поллукса» Рамо в постановке Питера Селларса, обнаруживали немало общего в эстетике пермского шоу. Отказавшись от титров – перевода текстов арий, ансамблей и хоров на мониторе в зале, дирижер дал понять, как все это неважно, когда можно чисто конкретно и доступно словить кайф под музыку – очень красивую, ритмически упругую, тембрально изобретательную и более чем годную для хип-хоп и рэп-обработки, – музыку, которую слушали короли, а сегодня она должна запросто войти в каждый дом, правда если ты хорошо знаком с условиями игры musicAeterna. Это когда-то арии из «Кастора и Поллукса», «Галантных Индий», «Платеи» распевали напомаженные и напудренные пастушка с Меркурием, Амур, Геба, Кастор с Поллуксом, а сегодня это бесцеремонно, по-свойски могут забацать «ребята с нашего двора», тем более слова, пусть, как правило, и высокопарные в этих ариях, действительно остаются понятными во все времена: «Мы выбираем, влюбляемся и любим вечно», а «захотим посмеяться – к Бахусу обратимся».

На спектакле свет в руках художника Александра Романова орудовал и управлял сознанием зрителей не меньше, чем музыка в руках маэстро Курентзиса. Солистки Академии Антона Рубинштейна порадовали на пермской премьере много больше, чем на концерте в Петербургской филармонии: вероятно,

сказались многочасовые репетиции. Завершалась церемония неспешно, в несколько заходов. Хор, солисты и оркестранты несколько раз как бы останавливали время, чтобы без музыки произнести, подобно заклинанию-молитве: «Дай мне силы сохранить мой внутренний свет, открытость – чтобы любить без страха, мудрость – чтобы сберечь мир». Ну а ближе к совсем финальным точкам началось всеобщее братание музыкантов, и Теодор решил осчастливить несколько обладательниц дорогих билетов – дам с первых рядов партера, одну из которых даже пришлось перенести на руках через ограждение. Сначала зазвучал хор звезд из «Кастора и Поллукса», а под самый занавес – умиротворяющий хор «Tendre Amour» из «Галантных Индий»: «Нежная любовь, оковами своими нас навсегда соедини».

Фото предоставлены Пресс-службой Дягилевского фестиваля

https://gazetaigraem.ru/article/53967

Уход в лес (Экран и сцена)

Юлия Клейман



Сцена из спектакля «Чаща». Фото Александра Андреева

У Дягилевского фестиваля нет кураторского стейтмента на каждый новый год, нет артикулированного фокуса, вокруг которого бы собиралась программа, и, тем не менее, сборку нельзя назвать рандомной. И дело не только в декларируемой мультижанровости, которой Дягилевский продолжает быть верен, несмотря на сохранение традиционной иерархии во главе с музыкой (далее – танец и перформанс, к которому подверстан и драматический театр). Осененный фигурой художественного руководителя Теодора Курентзиса, которому во времена стремительно сжимающихся рамок все еще многое позволено, Дягилевский в 2026 году не боится ставить этому миру ноль: играть, петь и танцевать про окончание времен, идти навстречу страху.

Электроакустический перформанс «31-я гексаграмма» в исполнении композитора Владимира Мартынова, скрипачки Татьяны Гринденко и ансамбля *Index III* – это буквально музыкальный распад атома. Живое звучание скрипки уступает место записи, потом последовательно вступают рояль и саксофон без трости, затем возникает диалог фортепиано и электроники, а после и совместное звучание всех инструментов и медиумов. Но этот процесс деконструкции и новой аккумуляции звуков неизменно сопровождается немузыкальной природы грохотом – нет, это всего лишь партитура, а не то, что мы могли бы сегодня подумать, но не думать об этом

невозможно. Как если бы выставка Василия Кандинского проходила в музее, который в этот момент сравнивает с землей бульдозер, или если бы во время сноса здания там продолжало звучать забытое кем-то и невыключенное радио со сбившимися частотами.

«31-й гексаграмме» в фестивальной программе предшествовал концерт, где оркестр и хор под руководством Теодора Курентзиса исполняли «Песни уныния и печали» Дьёрдя Куртага и «Смилуйся» Арво Пярта. Как блистательно заметил музыковед Ярослав Тимофеев на предваряющей концерт лекции, «Пярт замедлил музыку, Куртаг замедлил себя». Я не могу наиграть музыку Куртага, но мне теперь никогда не забыть, что первое симфоническое произведение он написал после семидесяти, а первую оперу в девяносто два, и вековой юбилей для него не повод отказывать себе в продолжении карьеры. В этом определенно есть что-то жизнеутверждающее – в отличие от эсхатологической музыки православного Пярта и атеиста Куртага (его «Песни уныния и печали» созданы на стихи русских поэтов – почти все они оказались для авторов предсмертными). Однако общим знаменателем, концептуальной рамкой для великих строгих старцев стала музыка раннего Средневековья. Это «Блаженно чрево» основоположника европейской полифонии – и в принципе первого композитора, чье авторство доподлинно установлено – Перотина в начале концерта и найденный на папирусе III века н.э. (музыка была написана несколько позднее) анонимный тропарь «Под Твою милость прибегаем» в финале. Огромный хор – а на самом деле три хора: *MusicAeterna*, «Фестино» и Молодежный фестивальный – медленно и торжественно, будто следуя литургическому ритуалу, вышел на сцену полутемного Дома музыки, а сам маэстро и вовсе материализовался из темноты. Выступления под руководством Курентзиса всегда перформативны, но если, допустим, в освещенном мерным ярким светом Большом зале Филармонии перформативность возникает за счет фирменной телесной экспрессивности дирижера, то на концерте в Доме музыки есть и световая палитра, и хореографическая партитура для хора. Несколько лучей прорезают темноту, будто имитируя редкие проблески солнца, проникающие в катакомбы первых христиан, почти гаснут, и вдруг пространство заливается алым. Хористы во время пения совершают синхронные поднятия нотных папок, развороты рук и медленные переходы со свечами-фонариками в руках. Чем не месса?

А теперь добавим к этому впечатлению преимущественно духовную музыку, звучавшую на хоровом променаде в новом здании Художественной галереи, где пространство для легендарных «пермских богов» теперь заметно увеличено. Именно в огромном светлом зале с деревянными задумчивыми Иисусами пение Молодежного фестивального хора под руководством Виталия Полонского достигает максимального объема звучания – и по громкости, и по временной протяженности: это одновременно и кульминация, и финал променада.

Другими сайт-специфик работами Дягилевского стали «Сумерки» Петра Айду и «Чаща» Никиты Васильева и Антона Адасинского. Оба в Хохловке – этнографическом музее под открытым небом в сорока километрах от Перми, на границе цивилизации и дикой пармы – реликтовых дремучих лесов. В первом случае – минималистичная

пьеса-литургия, высекающая музыкальное звучание из ландшафта, во втором – променад, в котором мокьюментари-экскурсия перерастает в свадебный квазиритуал.

При всей разности оба проекта (а идея сделать фестивальной локацией холмы Хохловки принадлежит Курентзису) заставляют подумать о реактуализации текста Эрнста Юнгера «Уход в лес»: написанный в 1951 году, он был с успехом издан в России в 2020-м и с еще большим переиздан в 2024-м. У Юнгера лес становится метафорой интеллектуальной эмансипации, которая одна и может противостоять вызовам авторитарных режимов. Согласно философу, преодоление страха смерти – одновременно преодоление любого другого страха: это и есть сопротивление времени, это и есть свобода. «Поэтому Уход в Лес есть в первую очередь уход в смерть. Он ведет прямо в направлении смерти – и даже, если потребуется, через нее». Между прочим, одним из ключевых референсов для Юнгера является Христос.

Не погружаясь в религиозную мистику, не могу не отметить парадокс Дягилевского, чья элитарность позволила ему – в отличие от ряда премий, сменивших в последние годы и концепцию, и принципы, и команду, – остаться верным своему уставу и ритуалам (впору вспомнить работу Джорджо Агамбена «Высочайшая бедность. Монашеские правила и форма жизни», где монашество с его дисциплиной и духовными ценностями оказывается альтернативой милитаристскому капитализму). Здесь устраивают стоячие овации (справедливо!) лектору-музыковеду Ярославу Тимофееву. Здесь концерты начинаются после полуночи и заканчиваются к двум часам ночи, и, кажется, почти никто не ропщет. Здесь одна зрительница с жаром говорит другой о том, как «Теодор нас всех в Перми научил не аплодировать между частями симфонии» (ее гневный спич посвящен тому, что ошибки совершают только приезжие зрители из столиц). Здесь огромный ДК имени Солдатова забит до отказа на бессюжетной «Хоре» в постановке Охада Наарина. Как, впрочем, и подземная парковка на моноопере «Олонхосут» на якутском языке.

Очевидно, сохранить что-то можно, только развивая. Дягилевский, к счастью, не пытается во что бы то ни стало законсервировать статус «международного» за счет формального приглашения провинциальных спектаклей из обновленного списка дружественных стран, как делают сегодня многие фестивали. Невозможно не заметить отсутствие зарубежной программы (не считая отдельных имен) – на ней выросло целое поколение молодых театральных творцов – но нельзя не оценить и внимательный взгляд на российский музыкально-перформативный контекст: хочется надеяться, что фестиваль продолжит его исследовать. Но главное – продолжит движение в лес. Даже если это чаща, даже в сумерки.

https://screenstage.ru/?p=22023

Новый компаньон

Много музыки (Новый компаньон)

В Перми проходит Дягилевский фестиваль

Юлия Баталина



Фото: Андрей Чунтомов

Снова фестиваль, снова Теодор Курентзис… И снова невероятное оживление во всей Перми: ажиотаж с покупкой билетов, эмоциональные обсуждения, жаркие споры. Живые и спонтанные параллельные проекты: ночные концерты в «Триумфе» и в Lemon Tree, вечеринки, кулинарные эксперименты, экскурсионный бум. Год от года приходится слышать, как всё это выдохлось и приелось, а «всё это» живёт, дышит и цветёт.

Дягилевский фестиваль — бесспорное событие года, кульминация культурного и светского сезона, и по самому своему статусу заслуживает пристального внимания и обстоятельного разговора. Но не только по статусу! Следуя слогану события — фразе «Удиви меня», приписываемой Сергею Дягилеву, команда фестиваля во главе с его худруком умудряется каждый раз удивлять и интриговать, пробуждая любопытство — мощный дополнительный стимул, заставляющий зрителя покупать билеты не только потому, что он хочет насладиться хорошей музыкой в хорошем исполнении, но и потому, что он хочет узнать что-то принципиально новое.

Первый фестивальный концерт состоял из музыки Бетховена и Моцарта. Второй — из сочинений, написанных буквально вчера. Первый прошёл в классическом симфоническом формате. Второй — в авангардном перформативном.

На открытии фестиваля (12+) в Большом зале филармонии звучала Четвёртая симфония Бетховена и 41-я симфония Моцарта («Юпитер»). Именно в таком порядке. Теодор Курентзис в приватном разговоре признался, что сознательно нарушил хронологию, поставив более раннее сочинение вторым в программе: по его мнению, «Юпитер» — гораздо более «продвинутая» музыка, чем Четвёртая Бетховена; Бетховен в своём сочинении опирается на находки прошлого, а музыкальная архитектура моцартовской симфонии устремлена в будущее, создавая вектор развития симфонизма на века.

Говоря о выборе произведений для концерта открытия, Курентзис сказал, что для него нет в истории музыки фигур более значительных, чем Моцарт и Бетховен. Можно погружаться в глубины старины (на фестивале звучала музыка аж XIII века) или поддерживать современных авторов, но Моцарт и Бетховен способны звучать снова и снова, каждый раз рождая новые смыслы.

Четвёртая симфония Бетховена — на первый взгляд, неочевидный выбор. Она не считается «ключевой» для автора, её играют гораздо реже, чем, например, Пятую или Седьмую, не говоря уже о Девятой. Казалось бы, она не должна особо привлекать Курентзиса с его любовью к музыкальным контрастам и драмам, поскольку эта вещь — самая умиротворённая и умиротворяющая во всём симфоническом наследии Бетховена, она отличается пасторальной благостностью, мелодической прозрачностью и общим позитивным настроем. Но именно в этом-то и есть вызов для интерпретатора: Курентзис умудрился найти здесь и смысловые сложности, и драматические контрасты, не погрешив при этом против авторской интенции.

Первые же звуки вступления к Четвёртой симфонии погрузили зал в оцепенение: произошла та самая магия, когда музыка буквально обволакивает пространство и всех, кто в нём находится. Вступили так тихо и нежно, что пришлось пристально вслушиваться, и в таком пристальном внимании публика находилась на протяжении всего концерта; несмотря на то, что Курентзис на сей раз делал внушительные паузы между частями, давая музыкантам возможность отдохнуть и настроиться, зрители не расслаблялись, и «незаконных» аплодисментов между частями почти не было.



Фото: Андрей Чунтомов

Всем своим поведением дирижёр подчёркивал лёгкость и праздничность исполняемой музыки: Курентзис на сей раз даже не танцевал, а исполнял что-то вроде пантомимы, молчаливого диалога с оркестрантами. Он то сосредоточивался на одном из музыкантов и дирижировал, обращаясь именно к нему, то отправлялся гулять по оркестру, бродить между его рядами, а однажды вообще повернулся к музыкантам спиной и дирижировал, глядя в зал.

Если формально это был самый классический вечер в программе фестиваля, то стиль поведения Курентзиса, как и его внешний вид — в рубашке без рукавов — разрушал эту классичность. Курентзис настойчиво показывал, что давно перерос эти условности и не скрывает того, что основная работа с оркестром происходит на репетициях, а на концерте дирижёр — фигура в большой степени условная.

Гораздо больше, чем формат симфонического концерта, ему подходит формат мистерии или церемонии. В последние годы он становится лидирующим на Дягилевском фестивале. Фестиваль этого года — не исключение, и элементы этой мистериальности проявились во втором отделении концерта. Поведение Курентзиса изменилось, он стал собраннее, жёстче. Музыкальное многообразие «Юпитера», последней симфонии Моцарта, в которой он «упаковал» в гармоничную, железно организованную архитектурную форму все современные ему стили — от игривого барокко с его танцевальностью до героического классицизма с преклонением перед античностью, в интерпретации musicAeterna проявилось в полной мере — исполнительский стиль корреспондировал со стилями, заложенными композитором.

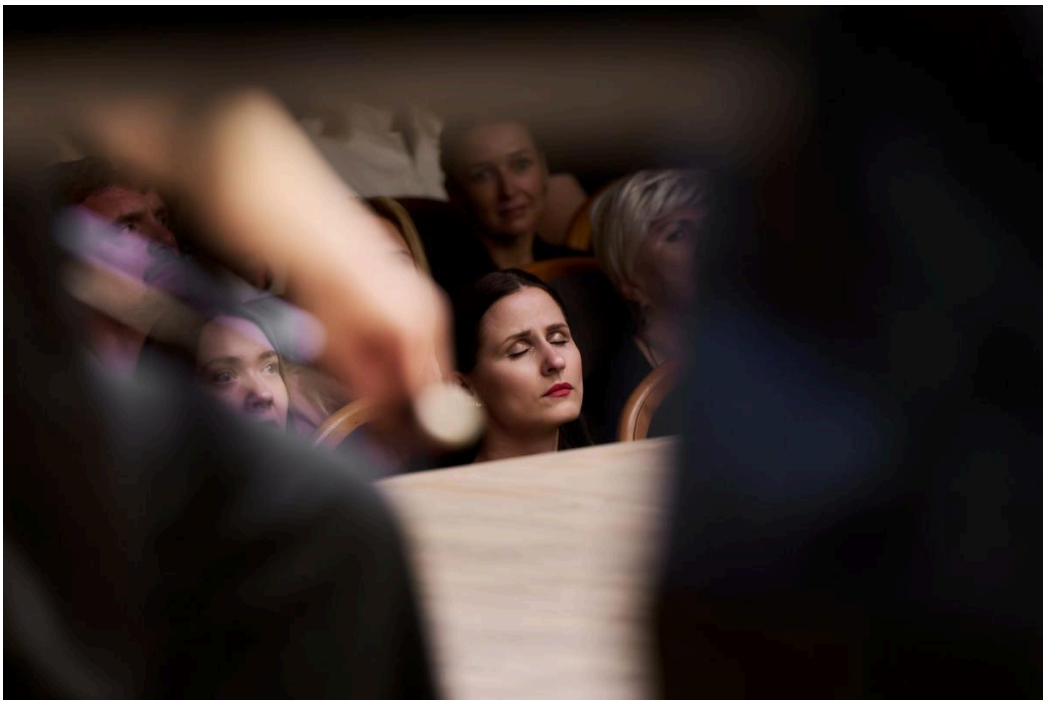


Фото: Александр Андреев

Зрители, похоже, были слегка подавлены этим многообразием обрушившейся на них музыкальной информации. Если перед началом концерта в публике царило праздничное оживление — шампанское, селфи, объятия давно не видевшихся друзей, — то расходились все притихшими и задумчивыми.

Это было кстати для тех, кто после Большого зала филармонии отправился в Дом музыки на «Заводе Шпагина». Для восприятия перформативного концерта «Посвящение Ивану Голлю» (18+) нужно было собраться с силами. Два часа бескомпромиссного музыкального контемпорари, да ещё глубоким вечером, почти ночью, — испытание для сильных духом.

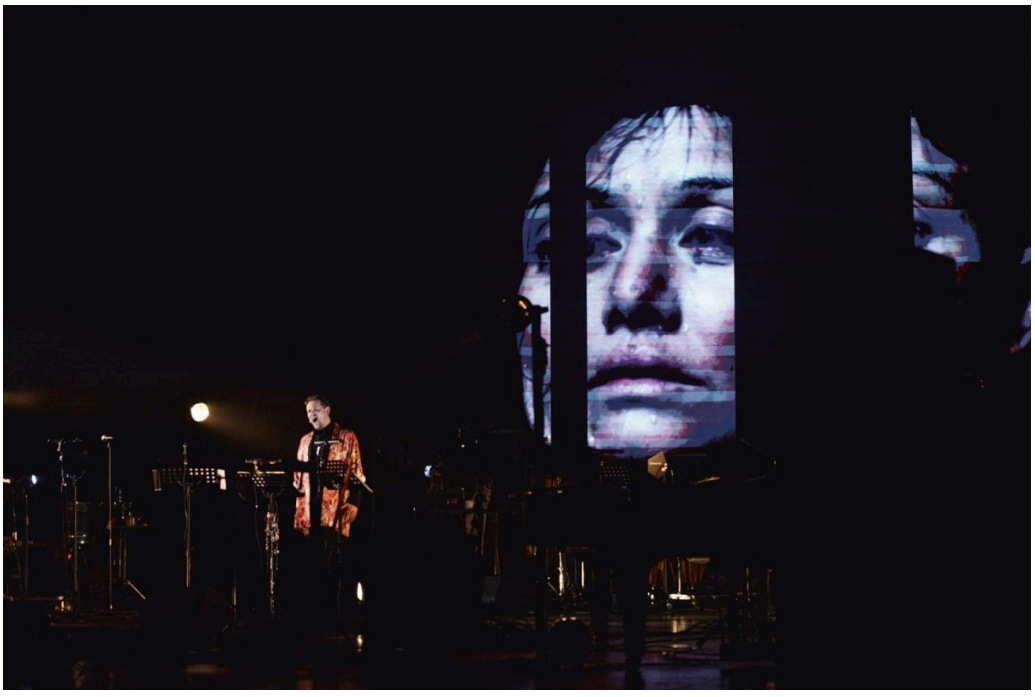


Фото: Ксения Филипавичуте

Режиссёр Елизавета Мороз выстроила «Посвящение» в единый сюжет, в котором феминистский манифест стал аллегорией современности, а судьба женщины — темой, требующей радикального переосмысления с точки зрения новых реалий. Олицетворением этой темы стала Лаура Пицхелаури; актриса театра им. Ленсовета в этом году сыграла важную роль в фестивальной программе вообще.

Сочинения Егора Ананко, Кирилла Архипова, Александра Белоусова, Андреаса Мустукиса, Алексея Ретинского, Виктории Харкевич, Вангелино Курентзиса и Теодора Курентзиса на тексты немецкого поэта-экспрессиониста Ивана Голля, составившие программу «Посвящения», при всём своём разнообразии относятся к одному направлению современной музыки, и можно упрекнуть автора программы Евгения Воробьёва в некоторой монотонности, но музыканты — инструменталисты и певцы — демонстрировали такое исполнительское мастерство и такое высокое понимание этой непростой музыки, что временами «Посвящение» превращалось в экстатическую мистерию.



Фото: Ксения Филипавичуте

Это был очень радикальный концерт — и по небанальным способам звукоизвлечения, и по многослойности видеоряда.

Стратегия Дягилевского фестиваля — постоянный баланс между проверенной классикой и рискованным авангардом — привлекает к нему полярные категории зрителей: тех, кто ценит в прекрасном узнавание уже известного, и тех, кто любит новую информацию. В этом смысле вечер открытия 11 июня стал срезом всей фестивальной программы и манифестом о намерениях на ближайшие 10 дней.



Фото: Андрей Чунтомов

https://www.newsko.ru/articles/nk-9274800.html

Новый компаньон

Под ангельским крылом (Новый компаньон)

В Перми прошёл XVI Дягилевский фестиваль

Юлия Баталина



Фото: Александр Андреев

Всё снова сложилось. Много музыки, много шампанского и белые ночи. Пермь снова оказалась в центре мира, музыка снова дала отдохновение от тревог, снова случилось шаманское действо, заклинающее реальность.

Дягилевский фестиваль верен себе… Но это не значит, что он — такой же, как все предыдущие: верность фестиваля себе заключается, в первую очередь, как раз в том, чтобы быть год от года разным. Слоган события — «Удиви меня!», и каждый раз публика удивляется уже на стадии чтения анонса программы.

В новом сезоне фестивальная команда во главе с Теодором Курентзисом расставляет новые акценты и смело отвергает то, к чему публика привыкла, что полюбила. Так, в этом году не было ни оперной постановки, ни сольных концертов, ни инструментальных гала; но, как настоящий трикстер, Курентзис запрятал внутри инновационной программы множество «пасхалочек» для верных поклонников фестиваля, множество «приветов» для тех, кто хорошо помнит его традиции.

Много танца

В программе фестиваля 2026 года «ударные» события были связанны с хореографией, в том числе две большие премьеры — «Землетрясение» (16+) и «Человеческий голос» (18+), и обе оказались с сюрпризами внутри. Так, «Человеческий голос», заявленный как «танцевальный спектакль», на деле оказался полноценной постановкой оперы Франсиса Пуленка, а «Землетрясение» подарило публике великолепный вечер романсов Рахманинова.

«Человеческий голос» — название очень популярное и хорошо известное, в том числе в Перми. В 2023 году ярко прошла постановка этой монооперы Дмитрием Волкостреловым с Надеждой Павловой в главной партии, а ровно за 20 лет до того, в 2003 году, оперу Пуленка поставил Георгий Исаакян с Ниной Абт-Нейферт в главной и единственной роли, и этот спектакль тоже хорошо прошёл и надолго запомнился.

Оркестр Пермской оперы под руководством Владимира Ткаченко чувствовал себя в знакомом материале уверенно и комфортно, правда, исполнению не хватало французского шарма, но этот недостаток с лихвой восполняла солистка — международная звезда Юлия Маточкина, у которой и вокальная техника фантастическая, и произношение безупречное. Пермяки всегда слышали «Человеческий голос» в исполнении драматических сопрано, в варианте для меццо он прозвучал здесь впервые, и низкий голос певицы сделал эту партию особенно изысканной, исключив все намёки на истерику: героиня страдает, страдает исступлённо, но в то же время по-французски сдержанно.



Фото: Андрей Чунтомов

Текст «Человеческого голоса» — это половина диалога: мы слышим реплики героини, разговаривающей по телефону с бросившим её возлюбленным, но его ответов — не слышим. Постановщик Андрей Кайдановский воспользовался

диалогом как приёмом и вписал его в действие: его героиня раздвоилась на «голос» и «тело» — за первый несёт ответственность Юлия Маточкина, за второе — балерина Дарья Павленко, в последние годы регулярно выступающая на Дягилевском фестивале в необычных амплуа. Если Юлия Маточкина — в полном соответствии с тонким психологическим текстом Жана Кокто — изо всех сил бравирует, пытаясь обмануть «месье» на другом конце провода и внушить возлюбленному, что у неё всё в порядке, то Дарья Павленко в этот момент мучительно корчится на полу сцены, выгибаясь в нечеловеческих позах — демонстрация того, что всё вовсе не в порядке.

В спектакле две героини, но это один человек: актрисы действуют не параллельно, а вместе — они активно общаются, и порой это танец для двоих. Постепенно они меняются личностями, превращаются друг в друга, и в финале уже Юлия Маточкина, такая поначалу сдержанная, корчится на полу в душевных терзаниях, а Дарья Павленко становится живой статуэткой, демонстрирующей железную решимость во что бы то ни стало сохранить лицо.

Сложно говорить в этом контексте о хореографических находках: партия Дарьи Павленко, скорее, пластическая, чем танцевальная. Иное дело — «Землетрясение», которое норвежский хореограф Ю Стрёмгрен поставил для труппы musicAeterna Dance.



Фото: Андрей Чунтомов

Этот ироничный жизнеутверждающий спектакль можно рекомендовать даже тем, кто современной хореографией вовсе не увлекается, поскольку, как и в случае с «Человеческим голосом», здесь пение не менее важно, чем пластика. Романсы Рахманинова звучат в исполнении солиста хора musicAeterna Кирилла Нифонтова (тенор) и пианистки из одноимённого оркестра Саши Листовой, и это исполнение без всякой сопутствующей хореографии достойно полного зала ДК им. Солдатова.

Постановка синтетическая: это не танец в сопровождении живой музыки, а единая реальность. Действие происходит в неблагополучном, неуютном пространстве — каком-то, может быть, подвале или другом техническом помещении с идущей через всю сцену трубой теплотрассы. Здесь обитают странные неприкаянные персонажи: есть дама в вечернем платье, но и есть бритоголовая барышня в джинсовых шортах; Кирилл Нифонтов — тоже обитатель этого мира: он одет в непритязательный спортивный костюм, а в один прекрасный момент усаживается на трубу теплотрассы и пьёт чай из термоса с шоколадкой «Алёнка».

Когда он поёт, остальные обитатели «дна» вдохновенно танцуют. Музыка настолько их окрыляет, что они буквально взлетают над сценой! «Волшебная сила искусства» подана постановщиком торжественно, но с лёгкой иронией, снижающей пафос; посреди торжества вдохновения Кирилл Нифонтов раздражённо прикрикивает на танцоров: он пришёл в этот подвал, чтобы спокойно попеть, а они ему мешают. Когда певец устраивает себе чаепитие, танцоры вовсе не намерены останавливаться: они находят виниловые пластинки и проигрыватель — и звучит божественный вокализ в исполнении Надежды Павловой, который… варварски прерывается, когда певец и пианистка возвращаются к инструменту.



Фото: Андрей Чунтомов

В спектакле о возвышающем воздействии музыки Ю Стрёмгрен проявляет максимум постановочной изобретательности, на сцене — самая разнообразная хореографическая лексика, самые неожиданные мизансцены: то танцует портрет Сергея Рахманинова; то артисты, взявшись за руки, образуют живую вращающуюся звезду, лучи которой отрываются от пола и взмывают над сценой один за другим; то труппа делится на кукол и кукловодов, дёргающих кукол за невидимые ниточки…

Завершается всё максимально жизнеутверждающе — звучат «Весенние воды»… Но время от времени природная стихия, обозначенная в заглавии спектакля, нарушает гармонию выдуманного постановщиком мира. Сложно назвать эти лёгкие сотрясения сцены катастрофой, но как некая метафора зловещего вторжения в любой замкнутый мир, угрожающего этот мир нарушить и даже разрушить, это вполне читается.

Много пения

Да, акцент в программе Дягилевского фестиваля-2026 был сделан на хореографические проекты, но пение в этом раскладе оказалось не менее важным элементом. Так, одним из главных впечатлений и даже потрясений оказалось исполнение вокального цикла «Писания» (12+) Дэвида Лэнга вокальным ансамблем Intrada.



Фото: Данил Баландин

Грандиозное творение одного из главных композиторов современности полностью исполнялось в России впервые, но его отдельные части, особенно первая и последняя, хорошо знакомы любому меломану: они звучат в хоровых концертах, в фильмах, в подкастах, в сборных саундтреках; поэтому публика, шедшая послушать новую музыку, кроме нового, получила и нечто знакомое и уже любимое. Вообще, Дэвид Лэнг — из тех современных авторов, которые при всей актуальности композиторских приёмов и бескомпромиссности подхода к звуковой ткани остаются тонкими мелодистами и активно опираются на музыкальное наследие, так что элемент неожиданности здесь милосердно сглажен, эта музыка не шокирует; «Писания» произвели примерно такое же благостное впечатление, что и Sinfonia Лучано Берио, исполненная в Перми впервые оркестром musicAeterna в 2014 году.

При всей слышимой мелодической простоте «Писания» невероятно сложно устроены. Здесь нет хора и солистов: 14 голосов исполняют 14 разных партий. Трудно представить себе коллектив, который создал бы для этой музыки столь же достойное первое представление; Intrada показала и безупречные унисоны, и чёткое сольное выпевание, и настолько высокую музыкальность, что эту красоту не хотелось анализировать и раскладывать на составные части.

Мистерии и церемонии

Если говорить о вокальной составляющей программы, здесь «чемпионом» стал, разумеется, хор musicAeterna — ключевой «игрок» всей фестивальной программы.

В программе было три вершины, три опорных столба, на которых была построена вся фестивальная конструкция: симфонический концерт с произведениями Моцарта и Бетховена в день открытия, концерт с музыкой Рамо на закрытии и концертная программа из сочинений Дьёрдя Куртага и Арво Пярта в качестве кульминации фестиваля.



Фото: Никита Чунтомов

Неоднократно уже говорилось, что формат «обычного» симфонического вечера Теодору Курентзису, похоже, скучноват, он тяготеет к церемониям, ритуалам и таинствам. Нынешний Дягилевский фестиваль ещё раз это доказал.

Мистериальность появилась уже в программе «Куртаг. Пярт» (12+). Буквально перед концертом, за несколько минут до начала, стало известно, что Теодор Курентзис дополнил программу: исполнению цикла Куртага «Песни уныния и печали» на стихи русских поэтов предшествовал двухголосый кондукт Перотина «Блаженно чрево» — сочинение XIII века на латинском языке, которое при свете свечей спели меццо-сопрано Анастасия Ерофеева и контртенор Андрей Немзер; а после завершения Miserere Пярта вышедший из зала церемонной процессией со

свечами хор без всякой паузы спел анонимный гимн «Под Твою милость прибегаем». Это неожиданное расширение программы вписало музыку XX века в тысячелетнюю духовную традицию, а концерт превратило в мистерию.



Фото: Андрей Чунтомов

Музыка была обращена не к зрителю, а к небесам, эта интенция подчёркивалась световой партитурой: когда в Miserere хор вступал tutti, по сцене разливался ослепительный «горний» свет, и фигура дирижёра, одетого на сей раз в строгий чёрный костюм, выделялась на этом светлом фоне, как персонаж гравюр Гюстава Доре из иллюстраций к «Божественной комедии».

Жанр перформанса «Рамо. Звук света-2» (16+) уже в программе был обозначен как «церемония», и можно было ожидать чего-то вроде прошлогоднего оммажа Генделю — Hændel (12+), тем более что и режиссёр-постановщик был тот же — Елизавета Мороз, и состав исполнителей похожий; но — ничего подобного! Принципиальное отличие музыки Рамо от музыки его современника и даже почти ровесника Генделя было подчёркнуто принципиальным отличием в режиссёрских и исполнительских подходах.



Фото: Александр Андреев

«Рамо. Звук света-2» — это живое и массовое площадное действо, подчёркивающее светский, развлекательный характер сочинений французского композитора. Огромная масса исполнителей — танцоры, хористы, солисты и даже оркестр — существовали в единой движенческой партитуре. Знаменитый танцующий оркестр — фокус, который так блестяще удаётся коллективу Теодора Курентзиса, — на сей раз был продемонстрирован во всей яркости, тем более что и одеты музыканты были ярко, пестро, современно и принципиально неторжественно: речь шла о максимально демократичном искусстве, буквально о массовой культуре, так что долой все формальности и условности!

Это довольно рискованное утверждение: да, музыка Рамо была очень светской, но вовсе не массовой — это был придворный композитор, и писал он для короля. Постановщики этот момент учитывают и иронично отыгрывают: в пёстрой толпе быстренько коронуют двух случайных людей — «короля» и «королеву», надевая на них шутовские картонные короны, а затем эти короны перекочёвывают на два кустика в кадушках, делая фигуры монархов уж совсем условными.



Фото: Александр Андреев

«Свет» в названии этого спектакля — многозначное слово: оно, как уже было сказано выше, маркирует светскость (нецерковность) музыки Рамо, но это и свет в самом буквальном смысле — действие то и дело обращается к источникам света. Танцовщица выносит на сцену белый светящийся матовый шар, и вся толпа устремляется к этом источнику света с благоговением; певец, распевая яростную героическую арию, швыряет в толпу огоньки, чудесным образом рождающиеся у него в ладонях, а толпа их ловит; двое героев, сближаясь для поцелуя, несут свет, буквально обмениваясь им рот в рот… И, разумеется, здесь активнейшая световая партитура (художник по свету Александр Романов), которая говорит о многом: толпа то и дело устремляется в пылающий белым светом задник, буквально растворяясь в свечении.



Фото: Александр Андреев

Финал действия окончательно утверждает музыку Рамо как принадлежность массовой культуры. Из зала вылезает «пьяный зритель», его пытаются поймать и остановить капельдинеры, но он прорывается на сцену и заявляет Курентзису, что хочет потанцевать. Дирижёр, одетый на сей раз максимально неформально — в майку и мешковатые джинсы с разрезом на колене, произносит что-то вроде «Ну вот, думаешь о высоком, обращаешься к Аполлону, а приходится играть для пьяной публики…», но куда деваться? Танцевать так танцевать! Курентзис уходит «в народ», начиная дирижировать прямо из массовки, все танцуют, и оказывается, что «пьяный зритель» — это как раз и есть Аполлон: исчезая в толпе, он появляется уже в белой тоге, золотом венке и на колеснице.

На балкончике над сценой — реликте заводского прошлого Дома Музыки, бывшего цеха «Литера А» завода им. Шпагина — в это время появляется граффитист с полным арсеналом своих баллончиков и валиков и с профессиональной лихостью молниеносно наносит на стену имя «Жан Рамо» по-русски и по-французски, превращая эту стену в уличный «холофейм».



Фото: Александр Андреев

Всё это живо, зажигательно и духоподъёмно, но не то чтобы очень большое новаторство: Елизавета Мороз явно видела постановку «Галантных Индий» Рамо, созданную в 2019 году в Опера Бастий, где музыка барокко гармонично взаимодействовала с современными уличными танцами многочисленных парижских диаспор.

В музыкальном отношении «Рамо. Звук света-2» — типичное для Курентзиса сочетание верности источнику и смелости интерпретации: с одной стороны, здесь представлены аутентичные инструменты — не только старинные духовые и теорбы, но и волынки, и колёсная лира; с другой стороны, когда на сцене начинают читать рэп, сложно понять, насколько это одобрили бы Рамо и Людовик XV. Впрочем, какая разница? И барочная музыка, и рэп были исполнены профессионально, изысканно и очень красиво.

Много нового

Дягилевский фестиваль — фестиваль премьер. Здесь много нового, а также хорошо забытого старого и старого, прочитанного по-новому. Есть и вещи абсолютно эксклюзивные, неповторимые и ни на что не похожие.

С 2025 года на фестивале существует параллельная программа «Горизонты Д» — серия экспериментальных постановок, сделанных молодыми авторами специально для фестиваля. В рамках этой программы нынче состоялась премьера оперы якутского композитора Никифора Яковлева «Олонхосут» (16+) — совместной постановки пермской театральной компании «НМХТ» и московской «Студии новой музыки».

Этот спектакль наверняка понравился бы поклонникам знаменитого якутского кино: как и в фильмах Дмитрия Давыдова и Степана Бурнышева, в спектакле Александра Шумилина обжигающе острая современность смыкается с древними этническими корнями. Олонхосут — это сказитель, исполнитель национального эпоса «Олонхо», и это единственная вокальная партия в моноопере, которую с вызывающей отвагой исполнил солист Сергей Малинин — специалист по экстремальному вокалу, для которого якутский язык и горловое пение — не проблема.

Яростная музыкальная структура — драматичные контрасты, активная перкуссия, пронзительные соло национального инструмента кырыымпа, который освоила виолончелистка Дарья Луценко, — дополнена световым перформансом с танцующими на стенах изображениями костров, восходящим над сценической площадкой белым солнцем и многочисленными бликами. Опера была представлена не в театре, не в концертном зале и даже не на открытом воздухе, а на подземной парковке под «Кристаллом», где стены исписаны красочными граффити, дающими дополнительные измерения этой многомерной истории.

Плюс ко всему — это не просто музыка; все зрители получили отпечатанные либретто, чтобы понять, о чём поёт сказитель. Поэтический текст Дарины Чирковой хочется цитировать полностью, но вот хотя бы начало:

Появляется дыхание.

Не моё, а чьё-то древнее,

Застрявшее между подземным и надземным,

И касается моего горла, и ищет выход.

Что-то приближается,

И дрожит воздух.

Чувствую, что есть во мне место для созидания,

И для разрушения,

И для темноты, и для света,

И есть во мне место для человека.

Даже если не читать либретто, сам спектакль достаточно красноречив, чтобы понять: из этой музыки рождается мир.

Гений места

Символом Дягилевского фестиваля стали ангелы из коллекции пермской деревянной скульптуры, а одним из фокусов фестиваля — новое здание Пермской галереи.

Дягилевский фестиваль всегда открывал Пермь по-новому — не только для приезжих, для пермяков тоже; и нынешний фестиваль — это второе открытие Пермской галереи — как тусовочного места, как лекционной и клубной площадки… И как собственно художественного музея — тоже новое открытие.



Фото: Гюнай Мусаева

В образовательной программе фестиваля этого года был хоровой променад (12+): зрители гуляли по залам галереи в сопровождении молодёжного хора под управлением Серафима Яковлева — ученика и ассистента главного хормейстера musicAeterna Виталия Полонского. Это была оригинальная и очень удачная реинкарнация знаменитых ночных хоровых концертов в старом здании галереи. Променад начинался в 22:00 и завершался в темноте; во время прогулки по залам галереи слушатели то и дело видели сквозь стекло главного фасада музея закат над Камой и нежный юный месяц. Хор встречался тут и там — то сопровождал зрителей во время подъёма по лестнице от фойе к экспозиции, то приветствовал в

зале деревянных богов. В залах древнерусского искусства пели старинную музыку, в западноевропейской экспозиции — Монтеверди, в русской — Чайковского, Свиридова и «Незнакомку» Юрия Фалика на стихи Блока. В зале деревянной скульптуры — духовные сочинения Рахманинова.

Пели так, что невозможно было поверить, что хористы неделю назад не были знакомы: казалось, это очень спетый коллектив.

Место действия всегда было важно для событий Дягилевского фестиваля. Неслучайно именно с Дягилевским фестивалем в Пермь пришёл жанр спектакля-«бродилки»: это был «Remote Пермь», ставший сенсацией на фестивале 2017 года. Нынче этот жанр проявил себя в новом месте и в новом качестве: в Хохловке прошли представления иммерсивного перформанса «Чаща» (18+), во время которого зрители перемещались ночью по территории архитектурно-этнографического музея, встречаясь с причудливыми мистическими персонажами вымышленной мифологии вымышленного народа.

В Хохловке состоялись и другие фестивальные события; впервые в Дягилевской орбите оказалась не только Пермь, но и её окрестности. Волшебный купол, накрывающий город в фестивальные дни, расширился, как будто хотел взять под ангельское крыло как можно больше людей, событий и мест.



Фото: Александр Андреев

https://www.newsko.ru/news/nk-9282126.html

Новый компаньон

Всё страньше и страньше (Новый компаньон)

Одним из главных сюрпризов Дягилевского фестиваля 2026 года стал иммерсивный перформанс в «Хохловке»

Юлия Баталина



Фото: Александр Андреев

Небольшая группа зрителей покинет Пермь и отправится в неизвестное. Это чуть южнее старой каменоломни, в сторону Нижних Выселок. На автобусе час. На птицах по прямой — быстрее. И станет публика свидетелем и участником древних ритуалов. Правила известны. Слова написаны. Действия указаны. Только вот неизвестно, что случится»…

Эта интригующая аннотация предваряла в программе Дягилевского фестиваля 2026 года иммерсивный перформанс «Чаща» (18+) — творение Антона Адасинского и Никиты Васильева. Публика отнеслась к предложению совершить «Магическое путешествие сквозь непостижимый лес» насторожённо: в отличие от билетов на другие фестивальные события, на «Чащу» билеты не раскупали до самого старта представлений. Зато после первого показа — сразу расхватали! Потому что первые зрители вышли из «Чащи» и всё рассказали. Ну, то, что смогли: обычных слов для этого недостаточно.

Загадочная локация «чуть южнее старой каменоломни» оказалась обычной, знакомой и родной «Хохловкой»; но это — только поначалу. Всё, что казалось

знакомым и родным, оказалось обманками: это была не та «Хохловка». Совсем не та.

«Чаща» начинается как экскурсия по архитектурно-этнографическому музею. Смешные экскурсоводы, «краеведы-энтузиасты», как они сами себя рекомендуют (в этих ролях — петербургские артисты Владимир Антипов и Андрей Феськов), ведут две группы зрителей через комплекс коми-пермяцких изб, рассказывая о причудливых брачных обрядах вымышленного народа «гогуличи», который якобы жил в этих краях в древности. Этноним такой существует, но это — одно из устаревших названий манси, его к «Хохловке» никак не привяжешь… Кажется, что «краевед-энтузиаст» — просто невежда, но… Постепенно проникаешься правилами игры: здесь всё отчасти дурачество, клоунада, скоморошество, а отчасти — настоящая магия.

Маршрут «экскурсии» проходит не от памятника к памятнику, а от реальности в мир грёз, в иную реальность. Экскурсоводы в виде этакого игрового интерактива с помощью «ритуалов» выбирают из зрителей «жениха» и «невесту», и начинается мистическое действо, в котором участвуют русалки и лешие, люди-птицы и люди-рыбы. И вот уже нет никакой экскурсии, а есть история трагической любви Вечного жениха Ивана и Вечной невесты Насти (эти роли исполняли в разных составах питерские актёры Иван Решетняк и Лаура Пицхелаури и актёры пермской «Новой драмы» Алексей Корсуков и Анастасия Миранович). Жестокое соперничество, гибель друга, влюблённого в ту же Настеньку, делает невозможным их союз на земле; но в ином мире влюблённые соединяются и играют свадьбу — мистический ритуал с участием волшебных созданий: духов лесов, лугов и рек, а также настоящего умилительного барашка, наводящего на мысль о жертвенном агнце и вызывающего тревогу за судьбу прелестного создания…

К счастью, «во время съёмок ни одно животное не пострадало».

Действие всё время держит зрителя как будто на качелях. Вот ты стоишь на твёрдой земле, а через мгновение не можешь понять, на каком ты свете: «Хохловка» наполняется призрачными огнями, причудливые иномирные персонажи выползают прямо из-под земли, в воздухе разливается неземное пение (резидент «Острова» — ещё одного проекта Дягилевского фестиваля в «Хохловке» — певица Саша Смелова исполнила «инопланетный» вокализ, написанный специально для проекта композитором Кириллом Архиповым, с верхнего этажа хохловской колокольни). И тут же ты снова в вещном мире: заботливые экскурсоводы, застенчиво признавшиеся, что вообще-то они никакие не экскурсоводы, а лешие, приглашают отведать их домашние настоечки, морсики, маринованные грибочки и яблочки из личного сада.

Подкрепившись, зрители снова погружаются в волшебный сон, чтобы уже не просыпаться до самого финала, когда новобрачные отбывают на колыбели-лодке через пылающий портал к загадочным речным далям, где люди-цветы, сияя, расцветают прямо на водной глади.

Вода в камском заливе была ровная и сияющая, как шёлк, закат затухал уже после полуночи — белые ночи, как-никак, — по реке расплывались разноцветные дымы… Публика притихла. Этот миг был волшебным до невозможности, и тут!.. Четыре девицы бесцеремонно проталкиваются к набережной и начинают громко болтать, плескаться в воде и шлёпать по ней какими-то тряпицами (ироничная отсылка к одному из эпизодов спектакля Славы Полунина — учителя Антона Адасинского — «сНежное шоу»). Что ж, если бы не это почти шоковое выведение из транса, публика рисковала бы вообще не вернуться в реальность.

На самом деле четыре девушки сопровождают зрителей «Чащи» все два часа путешествия через миры. Они выходят из сторожевой башни в сияющем белом ореоле в образе знакомого многим пермякам фольклорного ансамбля «Цветьё» — Ирина Пыжьянова, Дарья Калина, Глафира Утёмова и Ольга Голикова. Знающие пермскую фольклорную сцену зрители радуются им, как родным: вокруг фантасмагория, но эти прекрасные певуньи в русских и коми-пермяцких сарафанах и кокошниках игриво напоминают, что мы всё-таки в понятной и любимой «Хохловке». Звучат плясовые и хороводные песни, частушки…



Фото: Александр Андреев

Но — ненадолго. Стоит пройти через Чащу, где начинается история Ивана и Насти, и уже нет никакого «Цветья»: пермские певицы, избавившись от сарафанов и кокошников, вливаются в отряды хтонических чудов и поют уже что-то непонятное, нездешнее… В кульминационный момент, когда невеста, сбросив тулупчик, в одной рубашечке бросается в объятия жениха, звучит «Ен джёджёгез» — самая, наверное, пронзительная коми-пермяцкая песня, «Гуси Ена» (Ен — верховное божество в коми-пермяцкой мифологии), в которой говорится о небесных птицах, путешествующих между мирами.

Когда наступает кульминация — мистическая свадьба, — девушки перевоплощаются снова, появляясь среди публики в виде человекорыб, а может, летучих рыб, как у Павича…

И они всё время поют, и всё время разное. Когда свадьба близится к финалу и среди чудов ощущается что-то вроде похмелья, четвёрка тихонько поёт под гитару что-то из бардовского репертуара; в самом финале, когда волшебство расцветает прямо на глади камского залива, девичьи голоса щебечут что-то в микрофон из ниоткуда на фоне арфы Ирины Пыжьяновой; а уплывает влюблённая пара под свадебную песню «Как на острове на Каме», записанную в селе Буб Сивинского района Пермского края. И, как уже было сказано, после окончания ритуала четыре певицы «заземляют» зрителей, появляясь в облике обычных девушек — человеческих существ, резвящихся на берегу реки.

Говорят, что, когда «Чащу» посетил Теодор Курентзис, он сказал авторам: «Какой у вас красивый саундтрек!», на что Адасинский с гордостью сообщил, что это не запись, а «живая» арфа. Теодор посетовал, что музыкантшу не видно, и на следующих показах Ирину Пыжьянову стали высвечивать прожектором.

В 2017 году именно Дягилевский фестиваль впервые провёл в Перми иммерсивный спектакль — «Remote Пермь» группы Rimini Protokoll. С тех пор Пермь заболела «бродилками»; но «Чаща» — это не просто прогулка по музею и под музыку. Это новый опыт даже для самых насмотренных, всё испытавших театралов. Особый смысл, особое обаяние «Чащи» — в том, что у этого «дерева» — настоящие, живые народные корни. Какими бы отвязными ни были фантазии Владимира Антипова (актёр-экскурсовод-леший, кроме прочего, ещё и драматург и автор текста «Чащи»), в них всё равно прослеживается связь с чудскими преданиями этих мест. Действие может происходить в Тридевятом царстве или на склоне Фудзи, но множество деталей — не только силуэты знакомых хохловских церквей, но и сама природа этой мистической истории — постоянно напоминают, что находимся мы в Парме.



Фото: Александр Андреев

Поэтому-то так органично участие в шоу ансамбля «Цветьё», нигде, кстати, в материалах фестиваля не упомянутого, и так удачно оттеняют всё действие русские и коми-пермяцкие песни.

Наверное, это просто совпадение, что принципиально новый формат — иммерсивный спектакль, основанный на старинных архетипах и народных традициях, — появился в программе Дягилевского фестиваля именно нынче, в Год единства народов России; но это совпадение выглядит символическим. Очень справедливо, что рафинированный эстетский фестиваль добрался до пармской чащи, до её самобытного фольклорного сердца, до традиций древних народов, которые делают Пермский край таким особенным.

https://www.newsko.ru/articles/nk-9291142.html

ЗВЕЗДА
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА ПЕРМСКОГО КРАЯ. ИЗДАЕТСЯ С 1917 ГОДА

Ныряя в сложносочиненный лабиринт: в Перми, проходит Дягилевский фестиваль (Звезда)

Наталья Земскова

В Перми проходит Дягилевский фестиваль. Он открылся симфоническим концертом оркестра musicAeterna (12+), который исполнил Четвертую симфонию Бетховена и симфонию № 41 «Юпитер» Моцарта. Дирижер – Теодор Курентзис.

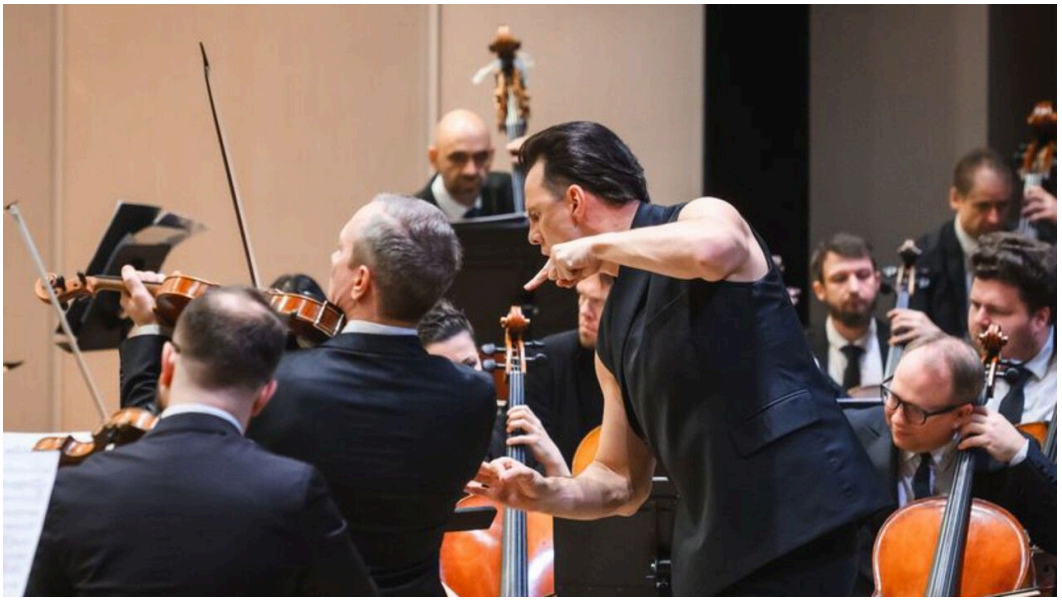


Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

8-9 июня Теодор Курентзис отыграл эту программу в Большом зале Московской консерватории, и критики сразу обозначили концерт «репетицией» перед кульминационным событием сезона musicAeterna, то есть Дягилевским фестивалем (12+). Как любят повторять фестивальные завсегдатаи, меломанов сюда по-прежнему «возят самолетами» из других городов России и зарубежья, а нарядами для открытия-закрытия запасаются чуть ли не за год. Несмотря на тяжелую новостную повестку и ситуацию в аэропортах.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Кажется, в том числе и она была учтена при составлении программы фестиваля, где не последнее место занимает духовная музыка, а на открытии прозвучала не самая популярная, лирическая Четвертая симфония Бетховена, созданная композитором в один из самых светлых периодов жизни. И отзвук этого периода был словно переадресован нам как напоминание о трактовке уныния в христианской традиции. Ясность формы, прозрачность оркестровки, жанровость, то есть четкая связь с классицизмом, в этом сочинении соседствуют с ростками эстетики романтизма – тонкой игрой светотени и лирическими образами.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Курентзис, словно соединенный с каждым из музыкантов невидимой нитью, будто бы дергал то одну, то другую, ныряя в сложносочиненный лабиринт, где буйство красок то и дело сменялось ласковым журчанием готовой взмыться на дыбы музыкальной тканью.
Пантомимическая манера дирижирования (отдельный моноспектакль с демонстрацией бицепсов, подчеркнутых пиджаком-безрукавкой), когда дирижер общается с каждой группой музыкантов тайными\явными знаками, была разбавлена продолжительными паузами между частями произведения. В паузы Теодор Курентзис мог пробежаться между исполнителями, «помедитировать», глотнуть воды и сделать ряд необязательных движений. Во время исполнения он то и дело спрыгивал с дирижерского подиума, демонстрируя блестящую физическую форму.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Симфония № 41 Моцарта, позже получившая название «Юпитер», была исполнена также подвижно и вихреобразно, с нарочитыми рифмами в трактовке двух представленных симфоний. Кода ее финала, признанная во всем мире жемчужиной апофеозного многоголосия – фугато с вертикальными перестановками тематических элементов – оставила насыщенное послевкусие, что, собственно, и требовалось от открытия такого уровня музыкального форума.

Поздно вечером 11 июня в Доме музыки на Заводе Шпагина состоялся перформанс «Посвящение Ивану Голлю» (18+) в постановке Елизаветы Мороз. Событие продолжает поэтический проект Дома Радио «Афеатрон», стартовавший в 2020-м. Цикл включил оммажи Паулю Целану, Шарлю Бодлеру, Курту Вайлю, Марине Цветаевой. «Вечернее собрание Марины Цветаевой» (тоже в постановке Елизаветы Мороз) состоялось на Дягилевском-2025, заняв нишу одного из самых неординарных событий. «Посвящение Ивану Голлю» воспринимается отчасти как его продолжение, но не в плане повторения режиссерских находок. Режиссерский почерк здесь несколько другой, но принцип подхода тот же: использование

постмодернистских приемов, синтез пластики и вокала, динамичная игра с пространством, целостность визуально-звукового полотна, где продумана целая система «смысловых отражений».



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Иван Голль – псевдоним Исаака Ланга, немецко-французского поэта, родившегося в Лотарингии и стоявшего у истоков французского сюрреализма и немецкого экспрессионизма. Голль, ярчайший представитель европейского авангарда первой половины XX века, почти не известен в России. Приуроченный к премьерным показам выпуск сборника с 24 стихотворениями на немецком, французском и переводом на русский, разошелся мгновенно, тут же став раритетом.
То, что оммаж Ивану Голлю (по сути, лабораторный поэтический театр) стоит в программе первого фестивального дня, говорит, конечно, о многом. Музыку на тексты поэта-авангардиста написали композиторы-резиденты Дома Радио Алексей Ретинский, Андреас Мустукис, Егор Ананко, Виктория Харкевич, Кирилл Архипов, Александр Белоусов, Вангелино Курентзис и Теодор Курентзис. Сочинения для голоса и рояля (роялей стало четыре, а на премьере было два) прослоены декламацией стихов. В центре постановки – чтица, партию которой исполняет Лаура Пицхелаури, актриса петербургского Театра имени Ленсовета. Обращаясь в пространство с экрана – читая стихи Голля в переводе на русский язык, – двигаясь с гипнотической отстраненностью, она словно транслирует его поэтический голос, вобравший все бездны своей эпохи.

Первые композиции прозвучали на немецком, задав определенную систему координат. Сопрано Евгения Каширская солировала в «Цветке этой горькой ночи» Егора Ананко; тенор Артем Волков – в «Мертвой горожанке» Александра Белоусова. В «Музыке снега» Алексея Ретинского (сопрано Катя Дондукова) ощущалось уже полное погружение в поэтику и принятие «правил игры». Пик действа пришелся на французский блок и любимца публики контратенора Андрея Немзера, выступавшего в дуэте с меццо-сопрано Анастасией Шумановой

(композиция Кирилла Архипова «Белеют»). В финале звучали «Малайские песни» Теодора Курентзиса в исполнении сопрано Ирины Михайловой, меццо-сопрано Елены Гурченко и вокального ансамбля.
Номерная структура действия (части расколотого «Я» художника?) работает как сложносочиненная система смысловых отражений, которые не почувствовать невозможно. Одна из ведущих тем оммажа – тема нового Орфея из поэмы «Новый Орфей. Дифирамб», и это намек на достаточно светлый финал…
«Посвящение Ивану Голлю» – не единственная постановка Елизаветы Мороз на Дягилевском-2026. Во второй день фестиваля состоялся перформативный концерт «Гармония вечера», в котором прозвучала камерно-вокальная музыка Франции в исполнении артистов Академии Антона Рубинштейна.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

И если оммаж Ивану Голлю – это декодирование ребусов и труд души, то «Гармония вечера» (16+) – и впрямь наслаждение радостью чистой гармонии, правда, не без рамки определенного метафизического контекста с метафорой отдельно прожитых-исполненных человеческих жизней. Отдельная песня – отдельная жизнь…

https://zwezda.su/article/nyryaya-v-slozhnosochinennyy-labirint-v-permi-prohodit-dyagilevskiy-festival

ЗВЕЗДА
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА ПЕРМСКОГО КРАЯ. ИЗДАЕТСЯ С 1917 ГОДА

«Жить в отсеке момента»: в Перми завершился Дягилевский фестиваль (Звезда)

Наталья Земскова

В Перми завершился Дягилевский фестиваль (12+), в очередной раз подтвердив свой статус не только главного музыкального и светского события Прикамья, но и крупнейшего музыкального форума страны.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В этом году Дягилевский, оставаясь сложносочиненным синтетическим событием, включающим клубную и образовательную программы, а также локальную арт-резиденцию «Остров», выпустившую серию звуковых, визуальных и перформативных произведений, встроенных в архитектуру и ландшафт архитектурно-этнографического музея Хохловка, имел ряд интересных особенностей. Одна из них – масштабная программа современной хореографии, практически фестиваль в фестивале.

Ниша contemporary dance открылась экспериментальным проектом «Дягилев. короткие формы» (16+), в котором были представлены миниатюры на музыку композиторов-резидентов санкт-петербургского Дома Радио: Алексея Ретинского, Андреаса Мустукиса, Кирилла Архипова, Виктории Харкевич, Теодора Курентзиса. Все работы (их пять) имеют статус мировых премьер, специально поставленных для фестиваля. К тому же было заявлено, что «Дягилев. короткие формы», курируемый художественным руководителем musicAeterna Dance Анной Гусевой и

хореографом Анастасией Пешковой, «исследовал синтез современной хореографии и новой академической музыки».



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Среди известных российских хореографов, таких, как Ксения Михеева и Владимир Варнава, оказались и два дебютанта – танцовщик из труппы musicAeterna Евгений Калачев и танцовщик труппы Дианы Вишневой Context Игорь Фирсов. И если номер Калачева «Последнее чувство» на «Музыку для сейчас» Андреаса Мустукиса предсказуемо не вышел за рамки «честного любовного дуэта», то композиция «Юноша и боль» Фирсова на сочинение Кирилла Архипова неожиданно попала в нерв времени и стала претендовать на статус события вечера. Здесь и удачные попытки создания нового хореографического языка, и

оригинальные поддержки, и мысль, подтвержденная мощной сценической энергетикой танцовщиков Тимура Ганеева и Лидии Антоновой, свежесть и оригинальность подачи. Берем за заметку имя постановщика и ждем возможного продолжения.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Хореограф Ксения Михеева сочинила практически целый одноактный балет под названием «День рождения Адама» для пяти солистов собственной труппы на музыку Алексея Ретинского «Разрушение». Выпускница балетмейстерского отделения Академии им. Вагановой, Михеева уверенно работает с хореографическим высказыванием, используя микст жанровых средств, где контемпорари логично уживается с модерном, элементами акробатики и даже

йоги. Она выстраивает драматургию так, что сюжетность почти всегда на первом плане, а исследование физических возможностей танцовщиков с экстремальными поддержками и трюками проходит на грани.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В этот раз стремление создать подробный притчевый нарратив времен начала истории человечества, которое изначально погрязло в грехах и соблазнах, обернулось внятным феминистским высказыванием о неизбывной роли женщины-жертвы. Если бы не чрезмерная пафосность и серьезность, с которой героиню делают объектом ритуала распятия, месседж выглядел бы менее нарочитым…

Автор миниатюры «Все нормально!» Нурбек Батулла на музыку Виктории Харкевич «Нереализованная медитация» перевел действо в противоположную тональность, где бессюжетные зарисовки танцовщиков образуют некий абсурдистский комикс. Действующие лица комикса – клоунские персонажи, намертво закрепленные в паре, как в клетке. Одна из пар – муж-сынок и жена-мамочка, страхующая каждый шаг супруга скотчем; другая – барышня и «хулиган», который то и дело троллит правильную подругу. В общем, нам транслируют мысль о том, что практически любые отношения – это борьба, балансирование на грани разрыва и абьюза, мимикрированного под маску либо заботы, либо иронии, либо чего похуже.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Наконец, Владимир Варнава (номер «Сфайрос» на музыку Теодора Курентзиса «Цветок»), бегущий прочь от всей этой вашей метафизики, показал просто секс, гольный секс, и ничего кроме секса, предваряемого, впрочем, довольно продолжительной прелюдией. Впрочем, факт присутствия самого Курентзиса в первом ряду значительно добавил событию и статусности, и драйва, и градуса шквальных аплодисментов, без которых не обходилось ни одно мероприятие Дягилевского.

Явлениями, вписывающими фестиваль в мировой художественный контекст и заставившими о себе говорить, стали два привозных спектакля – «Землетрясение» (16+) на музыку Сергея Рахманинова в постановке и сценографии Ю Стромгрена (Норвегия) и «Хора» (16+) в постановке Охада Наарина (Израиль).

Премьера «Землетрясения», поставленного для musicAeterna Dance Ю Стромгреном, состоялась в Санкт-Петербурге весной. Стромгрен, автор около 200 постановок в 68 странах, ступил на российскую землю в 2000-м году и с тех пор поставил в разных городах РФ два десятка спектаклей. В последнее время он здесь не работал – первым после серьезного перерыва проектом стало «Землетрясение» с musicAeterna Dance.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Действие, которое все никак не может начаться – танцовщики сидят, стоят, подпирая стены и отражая вопросительные взгляды, – выстраивается вокруг тенора Кирилла Нифонтова, исполняющего романсы Сергея Рахманинова под фортепиано Саши Листовой. Все происходит то ли в подвале, то ли в убежище (стены без окон, через всю авансцену труба), куда привычно собрался народ, спасаясь от взрывов и катаклизмов, к которым все уже как-то привыкли. Тряханет пару раз – все замрут и начнут озираться, а потом жизнь (романс) продолжается.

Никакого внятного сюжета в «Землетрясении» нет. Солист поет, раздражается на танцующих, обещает разрешить потанцевать позже, делает перерыв на обед, отвечает на странный звонок телефона-автомата, где ему вроде бы сообщают, что один из находящихся в подвале приказал долго жить. И действительно,

обнаруживается «труп», который заворачивают в чехол от рояля, таскают по сцене и прячут с глаз долой. Партии танцовщиков представлены схематично (иногда это пантомима), обозначая «разночинные» городские типажи, где есть, кажется, представители всех классов, начиная от рабочих и студентов и заканчивая чопорными тетками. Персонажи пытаются коммуницировать, но эти бестолковые попытки коннекта собраны в гротесковые шаржи и беспомощные попытки держать лицо.

Между тем, 14 романсов Рахманинова пролетают на одном дыхании и в финале вы не столько понимаете, сколько чувствуете мысль-инструкцию постановщиков о том, что жить и радоваться сегодня можно даже не «в отсеке сегодняшнего дня», как нас учил старик Карнеги, а в отсеке момента, который, знаете ли, тоже жизнь.

Перенос спектакля «Хора», поставленного израильским хореографом Охадом Нааарином в 2009-м, осуществился весной 2026-го. В переводе с греческого «хорос» — это танец хоровод; в Израиле оно имеет еще один смысл: «хора» — танец еврейского возрождения, хоровод, объединяющий души. Музыка в спектакле звучит самая разная, начиная от Модеста Мусоргского и Рихарда Вагнера и заканчивая главной темой из «Звездных войн».



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В «хороводе» — 11 танцовщиков труппы Дианы Вишневой, пытающихся обрести не только пластическую свободу, познать, исследовать себя, но и выразить, проявить другим хореографическим языком, интегрируясь в новую жизнь. Эти метафорические коды-диалоги, монологи, сложные перестроения и многофигурные комбинации обладают почти гипнотическим воздействием, а попытки дешифровки происходящего увлекательны, но не всегда успешны. Наконец, это просто завораживающе красиво – микст высвободившихся гордых движений на ярко-зеленом, повествующем о какой-то далекой, нездешней жизни.

Еще одна хореографическая премьера Дягилевского – опера Пуленка «Человеческий голос» (18+) в постановке Андрея Кайдановского – также вошла в топ ключевых событий фестиваля. Здесь и имя хореографа (да, тот самый, сын «сталкера» Кайдановского из одноименного фильма Тарковского), австрийского танцовщика, сделавшего себе имя в Европе, и харизма оперной дивы Юлии Маточкиной, и сама Дарья Павленко, в недавнем прошлом – прима-балерина Мариинского театра. Модный нынче прием, когда одну роль в спектакле исполняют параллельно две артистки: Юлия Маточкина – внешний (вокальный) план героини, танцевальная партия Дарьи Павленко – то, что у нее творится внутри, – в моноопере Пуленка очень даже оправдан. И вроде либретто, написанное Жаном Кокто по его одноименной пьесе, прекрасно известно: брошенная женщина разговаривает по телефону с возлюбленным, пытаясь что-то изменить, достучаться до близкого человека. Достучаться, конечно, не получается, все заканчивается трагически, но захваченные происходящим на сцене, зрители продолжают на что-то надеяться.

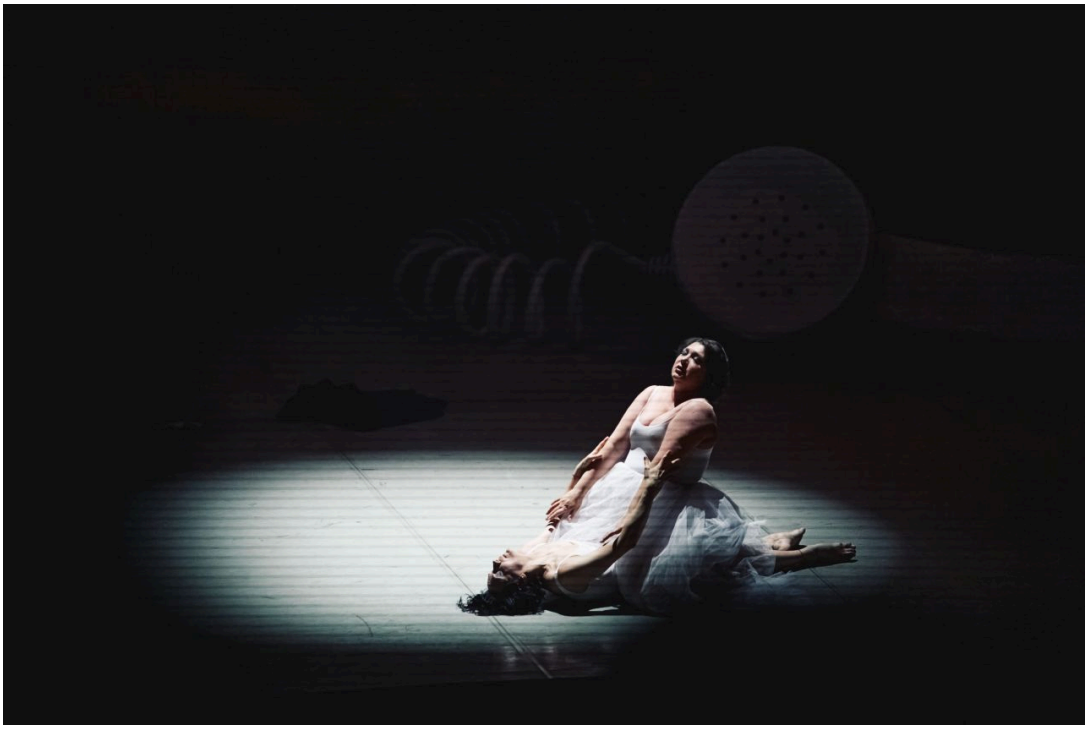


Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

И если в танцевальном спектакле «Землетрясение» художественная вертикаль выстраивается в основном посредством вокала, то в моноопере «Человеческий голос» (дирижер – Владимир Ткаченко) художественное решение лежит все-таки в плоскости танца. Едва ли не большую часть оперы героиня меццо-сопрано Юлии Маточкиной пребывает в замороженном состоянии человека, на которого только что обрушилось горе, сковало все части тела, оставив лишь основные стереотипы действий и глубокий, насыщенный голос. Живой сочный голос среди огромных бутафорских телефонных аппаратов и шнуров.

Хаотичное движение боли, то мечущейся, точно шаровая молния, то замирающей на несколько мгновений в безуспешных попытках как-то зафиксироваться в пространстве – таков обрывочный хореографический текст, выписанный Дарьей Павленко в первой половине спектакля. Дальше – как теперь говорят – разумная

часть (или высшее я) пытается собрать осколки человека силой воли, получается это плохо, точнее – никак. Но как писала критик всех времен и народов Татьяна Москвина, на краю отчаянья есть избушка, и это похоже на счастье. Вторая половина спектакля – про такую «избушку» на самом краю… Не правда ли, претендует на метафору времени?

https://zwezda.su/article/zhit-v-otseke-momenta-v-permi-zavershilsya-dyagilevskiy-festival

ЗВЕЗДА
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА ПЕРМСКОГО КРАЯ. ИЗДАЕТСЯ С 1917 ГОДА

От Завода Шпагина до Хохловки: как прошел Дягилевский фестиваль в Перми (Звезда)

Наталья Земскова

С 11 по 20 июня в Перми прошел Дягилевский фестиваль (12+) под художественным руководством Теодора Курентзиса. В этом году фестиваль представил серию крупных событий, посвященных современному танцу, и цикл хоровых концертов самых интересных коллективов страны. Кроме того, в афише были симфонические концерты, мультижанровые перформансы, этническая музыка и синтетические спектакли. Организатор фестиваля – Дягилевский фонд, генеральный партнер – Сбер.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В 2026-м году программа объединила более 480 участников, события состоялись на 14 площадках города. Фестивальный клуб работал в пространстве новой художественной галереи, где проходили лекции, творческие встречи и детские мастер-классы. Куратором направления выступила музыковед Ляля Кандаурова. За время фестиваля в клубе прошло 49 бесплатных событий.

Образовательная программа вновь собрала 44 молодых певца из пяти стран и преподавателей оркестровых инструментов из России на площадке Дома Дягилева. Обучение прошли 29 педагогов из 11 городов (Пермь, Нытва, Верещагино, Екатеринбург, Казань, Москва, Санкт-Петербургб, Владивосток, Саратов, Якутск, Краснодар). Впервые молодежный хор выступил в кампусе «Школы 21».

В этом году на фестивале появился «Остров». Это первая междисциплинарная резиденция, которая разместилась в Хохловке. Молодые художники разных практик собрались вместе, чтобы работать со звуком и пространством. Вместе с кураторами резиденты создавали новые проекты, которые представили на итоговом концерте 20 июня.

— Как генеральный партнер Дягилевского фестиваля мы рады вносить вклад в развитие современной культуры и искусства, — отметил Александр Анащенко, председатель Волго-Вятского банка Сбербанка. — Наше участие — это не просто поддержка, а создание среды для диалога поколений и культур. Мы рады сделать это событие доступнее благодаря трансляциям в Okko и дать возможность погрузиться в атмосферу через фестивальный плейлист на сервисе Звук. Кроме того, эксперты Сбера выступили в качестве спикеров в образовательной программе, делясь своим опытом и вдохновляя на новые проекты.

Закрытие фестиваля прошло в Доме музыки на заводе Шпагина: церемония «Рамо. Звук света – 2» (12+) в исполнении musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса. В постановке Елизаветы Мороз принимали участие оркестр, хор и танцевальная труппа musicAeterna, солистами выступили артистки Академии имени Антона Рубинштейна и приглашенные певцы. «Рамо. Звук света – 2» — это новая коллекция известных и редко исполняемых вокальных и инструментальных номеров из музыкальных трагедий, комедий и опер-балетов Рамо, крупнейшего композитора французского барокко. Музыканты играли на редких инструментах: барочной гитаре, архилютне, теорбе, критской и колесной лире и французских волынках-мюзетах.

— Дягилевский фестиваль-2026 обсуждают как событие, которое поднимает планку: плотная и тщательно выверенная программа, смелые премьеры и глубокая работа с локальной аудиторией, — отметила Алла Платонова, министр культуры Пермского края. — Наши гости отмечают высокий уровень сценических постановок, синергии балета, музыки и современного искусства, а рецензенты выделяют бережную работу с классикой и одновременно — готовность к эксперименту. Дягилевский фестиваль не только подтверждает статус Перми как культурного центра, но и создает устойчивую платформу для роста наших профессиональных и молодежных инициатив».

За 10 дней события фестиваля посетили более 14,5 тысяч человек, половина из которых традиционно – гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Хабаровска и других городов страны.

Фестиваль реализуется при поддержке министерства культуры Пермского края, ГК «КОРТРОС», СИБУР, компании «Северсталь», Фонда Потанина, Яндекс Плюс, а также при благотворительной поддержке ОАО «РЖД» . Технологический партнер фестиваля – АО «ЭР-Телеком Холдинг» (бренд Дом.ру). Генеральный билетный партнер фестиваля – Яндекс Афиша. Стратегический партнер по размещению Гостиница Radisson, Пермь. Официальный автомобиль фестиваля – GAC от компании VERRA.

https://zwezda.su/article/ot-zavoda-shpagina-do-hohlovki-kak-proshel-dyagilevskiy-festival-v-permi

BUSINESS CLASS

Дуновение пермского (Business Class)

Наталия Ярославцева



На Дягилевском фестивале Пермь «звучала» в стихах Пастернака, современной хореографии, опере-вербатим «Три сестры» (12+) и отражалась в крыльях ангелов Пермской деревянной скульптуры.

Летний Дягилевский фестиваль в Перми – это всегда какое-то новое открытие культурного слоя города, «пермского стиля». Почувствовать себя «настоящим пермяком» можно практически на каждом событии Дягилевского фестиваля, о некоторых из них – в нашем обзоре.

«Пастернак. Раскованный голос» (12+)

Проект «Пастернак. Раскованный голос» (12+), представленный на фестивале в рамках программы «Горизонты Д» и подготовленный совместно с Домом творчества Переделкино, погрузил в атмосферу Перми начала XX века. В первой части события зрители, прогуливаясь по территории «Завода Шпагина», слушали в наушниках аудиоспектакль, стилизованный под монологи Бориса Пастернака с телефонисткой, соединяющей его с Москвой и Ленинградом, а также смонтированные на основе его уральских писем 1916 года и писем 1936 года из Переделкино к отцу, коллегам-литераторам и жене поэта.

Вторая часть проходила в концертном зале, где зрители, погруженные в темноту, слушали известные стихи Бориса Пастернака в вокально-драматическом

исполнении актрисы «Мастерской Брусникина» Софии Петровой. Знакомые поклонникам творчества Пастернака строки звучали в моноспектакле совершенно необычно, а интонационные акценты «высвечивали» другие образы, таинственно спрятанные от читателя при традиционном прочтении. Это дрожь от студеной Камской воды в холодные пермские июньские рассветы, звон от крыльев стрекоз в жаркий полдень над лесной поляной и протяжная длиннота шафрановых полос солнца сквозь сосны, за которыми почему-то мерещится море.



«Из нескольких сотен стихов Пастернака мы отобрали тринадцать — очень разных и контрастных по языку, от ранних экспериментальных до стихов позднего периода «неслыханной простоты». К каждому из стихотворений вместе с актрисой мы подобрали звуковую маску, слепок, который можно надеть на себя так же, как надевают маски персонажей пьесы», – отметил режиссер постановки Арсений Мещеряков.

В этой воображаемой, образной «стране Пастернака», дополненной электронной и шумовой средой композитора Ивана Ерофеева и черно-белой видеоинсталляцией Михаила Заиканова, поначалу некомфортно, а погрузившись в нее, очень хочется здесь остаться и вслушиваться, отыскивать что-то свое, родное, пермское.

«Дягилев. Короткие формы» (16+)

Эксперимент на стыке современной хореографии и музыки, а это тоже продолжение пермской темы – балета, представили в «Доме Музыке» в программе «Дягилев. Короткие формы» (16+). В рамках проекта уже заявившие о себе хореографы и те, кто только начинает свой путь, поставили пять коротких хореографических спектаклей на музыку композиторов, написанную для проектов musicAeterna. В основе хореографических этюдов – многогранные и сложные взаимоотношения мужчины и женщины.

Борьба за главенствующую роль в клане отражена в постановке режиссера Ксении Михеевой «День рождения Адама» (16+) на музыку Алексея Ретинского «Разрушение». Как отмечено в программе: «Движущей силой стала мысль о том, что мы – такие маленькие и временные – являемся моделью целой вселенной и созданы из того же материала».

Долгий путь к воссоединению и доверию друг к другу очень тонко передан в танцевальном диалоге двух возлюбленных в спектакле Евгения Калачева «Последнее чувство» (16+) на музыку Андреаса Мустукиса. По словам постановщиков, «этот дуэт – трехчастная сказка об отношениях».



Тема взаимопонимания между матерью и сыном отражена через сложные хореографические элементы с использованием акробатики в этюде режиссера Игоря Фирсова «Юноша и Боль» (16+) на музыку Кирилла Архипова «Хильдегарда». История о том, что юноша никогда не забудет боль, но разделит ее, потому что она прекрасна, как и женщина, которая ее причинила.

А в постановке Нурбека Батуллы «Все нормально!» (16+) на музыку Виктории Харкевич «Нереализованная медитация» отражен поиск равновесия в отношениях между мужчиной и женщиной в паре. «Ты ищешь смыслы, он ищет ключи в кармане, он говорит о своем, она – о своем, у них диалог, у нас мир, у них дверь, у соседа есть мяч. Это уже неплохо. С мячиком можно поиграть, чтобы не сойти с ума», – поясняют авторы.

Хореографическим спектаклем-завершением проекта стал гимн любви между мужчиной и женщиной «Сфайрос» (16+) в постановке Владимира Варнавы на музыку Теодора Курентзиса «Цветок». Одной из цитат к спектаклю выбрана фраза Платона: «Итак, каждый из нас – лишь половина человека, рассеченного, как камбала, на две части. И потому каждый всегда ищет соответствующую ему половину».

Эксперименты в области танца и сценографии в «Русских сезонах» Сергея Дягилева в свое время были настолько авангардными, что надолго опередили свое время. Этюды проекта «Дягилев. Короткие формы» (16+) – тоже поиск новых форм и образов в искусстве, вплетенный Дягилевским фестивалем в культурологическую историю города.

Опера-вербатим «Три сестры» (12+)

Постановка по одноименной пьесе А. П. Чехова в рамках Дягилевского фестиваля прозвучала как вокальный и словесный диалог женщин на вечную тему: «Можно ли убежать от себя, переехав в другой город?». В проекте выпускников Образовательной программы Дягилевского фестиваля три сестры Мария, Ольга, Ирина среди картонных коробок и чемоданов поют о своих переживаниях и мечтах уехать. На табло за ними – информация о рейсах Пермь – Москва, которые отправляются один за другим, но никто из героинь так и сможет сделать важный шаг, чтобы изменить свою жизнь.

В канву спектакля органично вплетены аудиоразмышления современных тезок чеховских героинь – вербатим. Марии, Ольги и Ирины из разных городов высказывают свое мнение о том, как они поступили бы в ситуациях, которые описываются в пьесе. По замыслу авторов постановки, прошлое и настоящее таким образом вступают в диалог в поисках ответа на вопрос, занимавший Тузенбаха и Вершинина: может ли человек быть счастлив сейчас или «счастье — это удел наших далеких потомков»?

Опера-вербатим «Три сестры» (12+) была представлена зрителям в концертном зале Пермского гуманитарно-педагогического университета, что очень символично. Прообразами для чеховских героинь стали пермские сестры Циммерман, которые основали первую в Перми частную школу-гимназию. Среди выпускников гимназии был и Н. Н. Серебренников — основатель Пермской художественной галереи.



Символы и связи

Ангелы из коллекции Пермской деревянной скульптуры стали символом Дягилевского фестиваля в 2026 году. Художественный руководитель фестиваля Теодор Курентзис после посещения нового здания Пермской художественной галереи сказал: «Пермь — город ангелов». Идею воплотили дизайнеры из Петербурга и Перми Анастасия Петяхина и Евгения Мрачковская. В их видении пермские ангелы отразились на афишах фестивальных событий как дуновение: в нежных пастельных оттенках пыльно-голубого, теплого охристого, серо-шалфейного, терракотового, молочно-каменного, дымчато-лавандового. Наверное, именно такой он, пермский культурный стиль, не кричащий, легкий, едва уловимый, но абсолютно узнаваемый и трепетно оберегаемый теми, кто однажды его дуновение уловил.

Фотографии предоставлены пресс-службой Дягилевского фестиваля

https://www.business-class.su/news/2026/07/04/dunovenie-permskogo

Междумирье в Хохловке: Дягилевский поставил ночной спектакль «Чаща» на природе — почему вы пожалеете, что не были там (59.RU)

Ольга Якунчева

Впервые Дягилевский фестиваль (18+) перенес действие спектакля на природу — в архитектурно-этнографический заповедник «Хохловка». Декорациями «Чащи» (18+) стали поле, лес и залив Камы. В главных ролях — артисты театра Ленсовета и БДТ. На спектакле побывала наша журналист и поделилась впечатлениями. Далее — от первого лица.

Спектакль «Чаща» поставили режиссеры Антон Адасинский и Никита Васильев.

Антон Адасинский выступал в труппе «Лицедеи» Вячеслава Полунина, снимался в фильмах Александра Сокурова, играл роль Дроссельмейера в балете Мариинского театра «Щелкунчик» (6+) в постановке Михаила Шемякина. В 1988 году основал физический театр Derevo, в котором принципы японского танца буто смешиваются с элементами современного танца, пантомимы, клоунады и перформанса.

Перформер, актер БДТ **Никита Васильев** известен режиссерскими работами «Гипнотеатр Бранко Душича» (18+) на театральной площадке «Узел» (Санкт-Петербург), «Квартал, скрытый в листве» (16+) на фестивале «Специфик» (Нижний Новогород) и другими. Он — режиссер эпизодов проекта «Хармс-ёлка» в Музее театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге.

Над спектаклем работали художники: **Елена Яровая, Константин Соловьев, Людмила Бастрикова.**

Артисты: **Лаура Пицхелаури** (Ленсовет), **Андрей Феськов** (БДТ), **Иван Решетняк** (Санкт-Петербургский театр «Цехъ свободных художников»), **Владимир Антипов** и **Алексей Корсуков** (Пермский ТЮЗ), **Анастасия Миранович** («Новая драма», Пермь) и ансамбль «Цветьё».

— Это второй мой опыт смотрения и проживания спектакля, сыгранного на природе. Когда-то я побывала на постановке «Грозы» (16+) губахинского театра «Доминанта» — его давали на Широковском водохранилище, и в его финале природа словно подыграла — загрохотал гром и засверкали настоящие молнии. Это было потрясающее совпадение, и я ждала подобного эффекта от «Чащи». Но это оказался совсем другой опыт — глубокий и психологический.

Нас, зрителей, довезли до места представления на удобных автобусах, разделили на две группы и начали, как ни странно, с экскурсии. Я даже немного разозлилась — вроде на представление приехала, а тут экскурсия. Экскурсовод рассказывал об обрядах древнего народа гогуличи — это устаревшее название манси, — живших когда-то в Прикамье. Свой рассказ ведущий сопровождал сценками, который разыгрывал сам, и вскоре стало понятно, что это актер, и спектакль уже начался.









Все обряды казались диковинными, а некоторые шокировали. Например, у гогуличей был обряд очищения — нужно было крикнуть о своем грехе в колодец, и

вода растворяла его, таким образом очищая человека. Кстати, у каждого колодца был свой дух — Колодезный, своеобразный медиатор между реальным и потусторонним мирами.




Кричим грехи в колодец
Источник: Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Чем дальше нас вел «экскурсовод», тем больше погружал в особенности обрядов, связанных со свадьбой, зачатием и рождением новой жизни. Все эти ритуалы казались странными и местами дофантазированными, но эту странность зрителю нужно было принять как некое условие. Смеркалось, и в какой-то момент я поняла, что погрузилась в другой мир — между былью и небылью.
А вы знали, что у в деревне у гогуличей была такая должность как Пупорезка? Кто такая, догадаться несложно — женщина, перерезавшая пуповину, попросту, повитуха. Но гогуличи наделяли ее особой волшебной силой.




А вот и «гогуличи» — сидят себе, на гостей смотрят Пупорезка просит потанцевать с ней
Источник:
Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

А еще был шокирующий обряд «запекания» младенцев. Детей помещали на лопате в теплую печь, чтобы «закалить» и подготовить к жизненным испытаниям. Я тут же стала гуглить — такой обряд, действительно, был, его проводили с хилыми детьми, родившимися раньше срока. Их заворачивали в тесто и грели в теплой печи. Люди верили, что ребенок просто «не дозрел» в утробе матери, как сырой хлеб. Печь символизировала материнское лоно, где ребенка нужно было духовно и физически «допечь». Понятно теперь, откуда взялся сюжет про Бабку-Ежку, запекающую младенцев.



«Ребенка» кладут на лопату перед печью
Источник: Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Нас то заводили в избу, то вели по полю, рассказывая о мистических персонажах. То и дело из травы в поле появлялись духи — артисты, которые разыгрывали сценки. В этих образах соединились и уральский фольклор, и карнавальная культура.







Для обряда свадьбы, которая должна была развернуться на наших глазах, из двух наших групп выбрали условных невесту и жениха (их роли сыграли артистка театра Ленсовета Лаура Пицхелаури и артист БДТ Андрей Феськов — это я заранее прочитала в программке). Жениха с невестой переодели и начали готовить к свадьбе.







Нас, зрителей, привели в глубину леса, где была создана волшебная декорация с костром и зависшим над ним волшебным зеркальным шаром — символом потустороннего, отражавшим вокруг себя лес, духов (конечно, актеров) и нас — зрителей. Таким образом, мы тоже стали частью мистического зазеркального пространства.






И вот мы — зрители, вместе со свитой полушутов, некоей нечисти и абстрактных персонажей следуем за женихом и невестой, став частью действа. Девушки на завалинке пели песни — то старославянские, то застольные советского времени. Все это перебивалось звуками, похожими на междометия. Происходящее казалось хаосом, но потом ты осознавал, что находишься в гуще переплетений пространств и времен.









Зритель начал путь с обычной экскурсии — словно в одной реальности, и приняв условия абсурдности происходящего, невольно включился в поток свадебной процессии, растворился в пространстве, придуманном авторами.

Финал спектакля выглядит и ощущается феерично. Процессия спустилась к воде, жених с невестой ступили на плот в виде кровати, и подожгли деревянную раму, установленную на берегу, уплыв в свое будущее. Рама — арка, отделяющая стихию земли и воды, Земля — постоянное надежное начало, константа, вода — движущаяся и меняющаяся сила, символизирующая рождение жизни.



Молодожены отплывают от дерева
Источник: Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

Казалось бы, это конец, но нет. Постепенно свет с берега выхватил некие островки на воде, и на них появились фигурки духов, медленно меняющих позы.



На реке видны фигурки духов
Источник: Александр Андреев / Дягилевский фестиваль

«Под занавес» над водой рассеяли искусственный туман. Светильники постепенно затухли и раздались аплодисменты зрителей. Как в театре.

Это был необычный эксперимент — и самого фестиваля, и актеров, и авторов, но прежде всего, зрителей — над собой и своим восприятием. И мне кажется, я готова как зритель экспериментировать еще и еще.

https://59.ru/text/culture/2026/06/21/76487449/

Закрытие Дягилевского фестиваля: показываем, какие гости пришли на Рамо в исполнении musicAeterna и Теодора Курентзиса (Собака)

Дягилевский фестиваль под художественным руководством Теодора Курентзиса прошел в Перми с 11 по 20 июня. В этом году фестиваль представил серию крупных событий, посвященных современному танцу, и цикл хоровых концертов самых интересных коллективов страны. Также в программе были: симфонические концерты, мультижанровые перформансы, этническая музыка и синтетические спектакли. Фестивальный клуб в этом году работал в пространстве новой художественной галереи. Образовательная программа собрала молодых певцов и преподавателей оркестровых инструментов. Молодежная экспериментальная программа «Горизонты Д» объединила несколько проектов молодых режиссеров. Впервые на «Острове» — междисциплинарной резиденции в Хохловке — собрались молодые художники разных практик, чтобы работать со звуком и пространством. Финалом Дягилевского фестиваля стала церемония «Рамо. Звук света – 2» в исполнении musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса.



Татьяна Евчук



Екатерина Нехлюдова



Евгения Нелюбина



Полина Бриксман



Данила Шистеров и Мария Зуева
Фото: Александр Беруктов, Андрей Чунтомов

https://www.sobaka.ru/prm/photo/photo/216529

ИНТЕРВЬЮ

Classical MusicNews.ru

Режиссер Елизавета Мороз: «Мы стараемся нести в мир прекрасное, несмотря ни на что» (Classical Music News)



Елизавета Мороз. Фото — Глеб Широков

Она проснулась знаменитой в 2017 году, став лауреатом Третьего конкурса оперных режиссеров «Нано-опера». С тех пор карьера Лизы стремительно пошла вверх. На ее счету − громкие постановки в Нижегородском оперном театре: «Кармен», «Сказки Гофмана», «Так поступают все женщины?», «Триумф Времени и Разочарования» Генделя. Не менее плодотворным, но совсем иным выглядит ее сотрудничество с musicAeterna – как в петербургском Доме Радио, так и на Дягилевском фестивале в Перми. Тут главные форматы − перформансы и оммажи.

На грядущем Дягилевском ожидаются три проекта Елизаветы: «Посвящение Ивану Голлю» в день открытия 11 июня, концерт-перформанс французской музыки «Гармония вечера» 12 июня и церемония «Рамо. Звук света—2», который поставит точку в фестивальной афише 19–20 июня. Два из них продолжают серию оммажей поэтам и музыкантам прошлого, с которой musicAeterna стартовала в 2020: за эти годы были показаны вечера-посвящения Паулю Целану, Шарлю

Бодлеру, Курту Вайлю, Марине Цветаевой и Генделю, причем два последних поставила именно Елизавета.

И вот теперь она готовит «поклоны» «Голлю» и «Рамо», которые на самом деле уже были представлены в Петербурге, а последний также и в Москве. Но в Перми ожидается серьезный апгрейд обеих историй в сторону большей театрализации, и об этом с Елизаветой Мороз поговорила Ольга Русанова.

− Начнем с немецко-французского поэта Ивана Голля (1891–1950), имя которого мало что говорит нашей аудитории. Как родился этот проект, чем он интересен для вас как режиссера?

− Инициатива исходила от Теодора Курентзиса, это поэт, которого он горячо любит, вдохновляется им. Русскоговорящему читателю Голль действительно почти незнаком, какие-то отдельные русские переводы выходили в 1990-е, в «Антологии поэтического экспрессионизма», но больше не переиздавались. Дополнительная сложность еще и в том, что это автор двуязычный: писал по-немецки и по-французски.

Конечно, литературоведы и знатоки прекрасно осведомлены, кто это такой. Но для широкого круга читателей это, можно сказать, новое имя. Вот мы и вдохновились идеей Теодора открыть это имя для широкой публики и подготовили не только спектакль, но и новое издание его стихов в переводе на русский язык. Поразительно, но весь тираж был быстро раскуплен, так что теперь уже и эта книга − раритет.

− Предыдущие оммажи поэтам, которые я видела, мне показались интересными, но все же нишевыми историями. Здесь так же?

− Пожалуй, да, это спектакль не для самой широкой аудитории. Хотя я всегда выступаю за то, чтобы открывать зрительские сердца чему-то новому. Вообще смысл каждого посвящения − в создании особой атмосферы для передачи энергии поэзии конкретного автора. Иван Голль по природе – поэт-экспрессионист, но у него есть и символистские стихи, так что, можно сказать, он ни на кого не похож.

Атмосфера, которую мы создаем в этом оммаже, я бы сказала, несколько мрачноватая, но она гипнотическая, а в какие-то моменты даже завораживающая. Понятно, что это не всем близко, но главное, к чему мы стремимся − дать почувствовать определенный тон поэзии, в том числе через музыку, театр, визуальный ряд и другие средства, которые переплетаются в этом формате.

− Среди композиторов проекта резиденты Дома Радио − Алексей Ретинский, Андреас Мустукис, Егор Ананко, Виктория Харкевич, Кирилл Архипов, а также Александр Белоусов, Вангелино Курентзис и сам Теодор. Что можно сказать о музыке?

− Когда собирается такая компания композиторов, то вначале дается некая общая установка, формулируется «жанр». В данном случае было решено, что мы пишем музыку для голоса и двух роялей.

− То есть романсы?

− Как бы да, но, конечно, в итоге все ушло довольно далеко за эти рамки. Роялей стало не два, а четыре, появилась электроника, другие инструменты. Так что если это и романсы, то особые, которые исполняют солисты нашего хора. Но надо учесть, что есть еще и стихи, которые читает известная петербургская актриса театра Ленсовета Лаура Пицхелаури, для которой это, кстати, дебютная работа с musicAeterna.

− А есть ли сюжет? Или это что-то вроде бессюжетных опер – жанр, который вы уже нащупали в «Церемонии посвящения Генделю»?

− Здесь сюжет есть, хотя для меня он существует и в бессюжетных на первый взгляд историях. Просто иногда стоит задача, чтобы люди этот сюжет понимали, а иногда нет, и тогда остается больше простора для фантазии.

В случае с Иваном Голлем есть сквозная линия, которая посвящена его вдове Клэр, автору потрясающей книги воспоминаний «Никому не прощу». Уже название о многом говорит. Книга очень злая и очень горькая.

– Ее еще называют «безжалостными мемуарами» …

− Да, но это увлекательнейшее чтение: Клэр рассказывает историю всей их совместной жизни. И в ней нелицеприятно описан весь артистический мир, в котором вращался и сам Голль, и другие именитые творцы: Рильке, Пикассо, Дали и его жена Гала, Шагал, Джойс, Метерлинк, словом, весь блеск авангардного сообщества того времени, которое она «пропесочивает» по полной.

− А за что?

− Да за все. Например, был скандал между Рильке и Голлем: Рильке обвинил коллегу в краже стихов. А, по ее мнению, все было как раз наоборот. Или вот что Клэр пишет о Джеймсе Джойсе, авторе знаменитого романа «Улисс»: «Джойс — это набитая соломой мумия, высохшая безжизненная скорлупа, сухофрукт. Любимое дитя литературы, самая кошмарная и неудачная выходка Творца».

Но артистические дрязги там совсем не главное: для меня важнее взаимоотношения творца и женщины-музы (а она, естественно, была его музой), это, я считаю, вообще основа всего в искусстве, вдохновляющая сила. И мы в спектакле рассматриваем, как муза влияет на своего поэта. При этом всячески пытаемся избежать биографичности, потому что тема более глобальная, чем собственно жизнь Ивана Голля. Мы просто хотели показать, что, если есть такая глобальная женщина, то именно она дает импульс рождению искусства.

− Вы показывали этот концерт-спектакль (назовем его так) в петербургском Доме Радио два года назад. В пермском Доме музыки обещана обновленная версия…

− Да, для нас переезд на завод Шпагина, где находится Дом музыки, — это фактически постановка заново. Новая акустика, другой масштаб и совершенно иное по атмосфере пространство. К тому же по прошествии времени возникло желание что-то улучшить, композиторы немного скорректировали музыку, я готовлю изменения в театральной составляющей…

− Там же, в Доме музыки, будет показан второй оммаж, посвященный фигуре куда более известной: французскому композитору XVIII века Жан-Филиппу Рамо, к творчеству которого Теодор Курентзис обращался неоднократно. Недаром он называется − «Рамо. Звук света—2», потому что был и «Рамо. Звук света—1», созданный в Перми в 2011 и исполнявшийся многократно в Москве, Петербурге и не только. Второй Рамо, как уже говорилось, был показан в обеих столицах в концертном варианте. А что нас ждет в Перми?

− Мы действуем по неизменному принципу: сначала концертная версия, потом сценическая. По сравнению с «Генделем», «Рамо» — это немного другая история: мы покажем большой спектакль с участием оркестра, хора, солистов Академии Рубинштейна и танцевальной труппы musicAeterna. Суть в том, что границы между участниками как бы стираются.

− Мне кажется, уже в «Генделе» вы как раз начали делать что-то подобное. Иными словами, хор у вас танцует или совершает пластические движения, а танцевальная группа, наоборот, поёт. Так?

− Нет, пока ещё не поёт. Хотя есть моменты, когда они издают некие звуки (смеется). Но вообще все участники здесь завязаны друг на друге, все участвуют в пластических движениях. Я в очередной раз ставлю себе задачу создавать искусство исключительно человеческим ресурсом − без спецэффектов, без каких-то навороченных декораций. Прямо здесь и сейчас. И в случае с «Рамо», как мне кажется, нам удалось оказаться на новом качественном уровне. Кстати, артисты постоянно находятся в сценическом пространстве, никто оттуда не уходит.

− Хорошо, а оркестр? Кроме того, что он играет музыку, делает ли что-то еще?

− Да, музыканты танцуют, участвуют в мизансценах…

− Ого! Получается танцующая оркестровая яма?

− Да, причем сама яма тоже будет перемещаться.

− Наверняка и Теодор будет в нескольких амплуа.

− Конечно, как всегда.

В этом спектакле мы делаем церемонию, ритуал, но не религиозный, а человеческий, где эмпатия, единение, взаимодействие всех друг с другом рождает тот самый «звук света». А для себя я сформулировала, что «Рамо» посвящен самой идее musicAeterna – объединения людей, которые пытаются нести в мир прекрасное, несмотря ни на что.

Беседовала Ольга Русанова

https://www.classicalmusicnews.ru/interview/elizaveta-moroz-2026/

ТЕКСТ_новости Перми

«Попытка прикоснуться к лесу». Авторы спектакля – о том, что ждет зрителей на премьере «Чащи» на Дягилевском (Текст)

Режиссеры спектакля «Чаща» (18+) Никита Васильев и Антон Адасинский рассказали, что ждет зрителей на премьере спектакля «Чаща» на Дягилевском фестивале и почему стоит отправиться прочь из города, чтобы лучше понять мир природы.



— В описании спектакля есть фраза «магическое путешествие сквозь непостижимый Лес». Что для вас лес в этом проекте?

Никита Васильев: Для меня лес – это пространство вне времени. Пространство, где нет технологий, привычного быта и устоявшихся знаний о себе. Это мифологическая территория, где вместе существуют люди, духи, прошлое и

настоящее. Мне кажется, что для древнего человека лес – это то же самое, чем для современного является космос: пространство за границей известного, где может встретиться что угодно.

Антон Адасинский: Меня всегда поражало, насколько мало мы на самом деле знаем о природе. Мы наблюдаем животных, грибы, насекомых, но почти ничего не понимаем в их жизни. Как общаются животные? Как устроены их отношения? Как вообще возник этот мир? Мы находимся примерно на том же уровне понимания, что и тысячи лет назад. Когда я гуляю по лесу, чувствую, что мы здесь гости. Неизведанного гораздо больше, чем известного. Поэтому для меня «Чаща» – это попытка прикоснуться к лесу не с помощью знаний, книг или рациональных объяснений, а посредством чувства.

— Почему для «Чащи» было важно выйти за пределы театрального здания?

Никита Васильев: Театр дает комфортное погружение. Там есть безопасность, понятные правила и предсказуемость. Зритель выбирает дистанцию и сохраняет контроль над происходящим. Но вместе с этим он лишается части опыта. Настоящее путешествие начинается там, где ты не знаешь, что тебя ждет дальше. «Чаща» создает именно такую ситуацию. Это пространство риска и неизвестности, проводник в которое – вера. Новое можно найти только там, где заранее не знаешь результата.

— Что вас привлекает в ритуале как в театральной форме?

Антон Адасинский: Если посмотреть на древние ритуалы разных культур, даже самые суровые из них были прежде всего праздниками. Люди могли готовиться к ним месяцами или годами. Это всегда было невероятно театральное событие: яркие краски, звуки, движения, символы. Меня привлекает именно эта сторона ритуала – его способность поднимать человека над повседневностью. Мне интересны масштабные метафизические ритуалы, которые позволяют почувствовать связь с чем-то большим, чем ты сам.

— Что было самым интересным в работе над спектаклем?

Никита Васильев: Было много неожиданных встреч и разговоров. Мы общались с антропологами, говорили о ритуалах, образах леса в мировой культуре, о том, почему лес во все времена становился местом страхов, а за ними и мифов. Еще меня поразил масштаб проекта. Количество артистов здесь практически сопоставимо с количеством зрителей. Это очень необычная пропорция.

Антон Адасинский: Меня всегда удивляет, как мы пытаемся объяснить вещи словами. Например, как можно обсуждать крону дерева? Нужно просто встать рядом с ним и посмотреть. Во многом так устроена и наша работа. Мы не хотим рассказывать о природе – мы пытаемся приблизиться к ней. Я работаю с людьми, которые готовы вместе искать этот способ существования. Выйти из привычных стен и попробовать жить по законам пространства, в которое мы пришли.

— Какой опыт вы хотели бы, чтобы зритель вынес из этого путешествия?

Антон Адасинский: Мне кажется важным напомнить человеку, что он не совершеннее природы. Мы живем в очень древнем мире, который существовал задолго до нас и будет существовать после нас. Хотелось бы, чтобы после спектакля человек стал больше чувствовать и меньше смотреть в экран. Чтобы в его жизни было больше внимания к собственным ощущениям и окружающему миру.

Никита Васильев: Я бы назвал это опытом очищения. Мы пытаемся вывести зрителя из привычного бытового пространства, встряхнуть его. Лес, путь, встреча с неизвестным помогают освободиться от повседневного шума. Но что именно придет на освободившееся место – каждый решает сам. Мне кажется важным доверие. Мы хотим, чтобы зритель поверил нам и позволил провести себя через этот опыт. Чем меньше он знает заранее, тем больше шансов встретиться с чем-то особенным в этом путешествии.

— Если бы «Чаща» была не спектаклем, а природным явлением, чем бы она была?

Никита Васильев: Туманом. В тумане всегда начинаешь видеть больше, чем есть на самом деле. Или наоборот – не видишь очевидного. Там постоянно возникают образы, которые невозможно проверить. И ты начинаешь им верить.

Антон Адасинский: Наверное, чем-то похожим на старые песни, напевы, которые до сих пор живут в природе. Нам кажется, что они давно забыты, но они продолжают работать. Просто современный человек слишком загружен информацией и перестал это замечать. Мне хочется верить, что мы все еще способны услышать такие вещи и откликнуться на них.

Фото: Елена Яровая

https://www.chitaitext.ru/novosti/popytka-prikosnutsya-k-lesu-avtory-spektaklya-o-tom-chto-zhdet-zriteley-na-premere-chashchi-na-dyagi/

Новый компаньон

«Нам нужно было быть пьяными рыбами» (Новый компаньон)

Этномузыканты Ирина Пыжьянова и Дарья Калина — о работе в проекте Дягилевского фестиваля «Чаща» и об этническом

Юлия Баталина



Фото: Александр Андреев

В буклетах и на сайте Дягилевского фестиваля не упоминается пермский фольклорный ансамбль «Цветьё», однако он сыграл ключевую роль в одном из фестивальных проектов — иммерсивном перформансе «Чаща» (18+). Участницы ансамбля — этномузыканты Ирина Пыжьянова, Ольга Голикова, Дарья Калина и Глафира Утёмова — не считают это несправедливостью. В этом перформансе все так или иначе анонимны — таковы правила игры; а для зрителей, которые с творчеством ансамбля уже знакомы, их появление в сюжете «Чащи» стало приятной неожиданностью.

«Цветьё» — удивительное явление современности. Девушки живут в разных городах, репетируют по телефону и всё время перемещаются: то на концерты, то в экспедиции — за сбором материала. Как живёт этот необычный коллектив, говорим с этномузыкантами, которых в Пермском крае можно назвать культовыми, — Ириной Пыжьяновой и Дарьей Калиной.

— У всех участниц «Цветья» — разные бэкграунды, разный возраст, разное место жительства. Как получилось, что вы стали выступать вместе?

Ирина Пыжьянова:

— Мы начинали писать альбом календарных песен ещё с проектом «Триголос» (с Мариной Крысовой и Мариной Сухановой. — Ред.). Потом я уехала в Петербург, и альбом не был закончен — не было возможности продолжать. Но мне очень хотелось эту запись закончить; на дворе был 2022 год, «Триголос» к этому времени уже не работал, и мы начали записывать календарные песни с Дашей Калиной и Глашей Утёмовой. Проект получился огромным! Мы его выпустили как единую программу, но в ней 77 номеров — это как четыре отдельных альбома по объёму…

— По временам года? Четыре времени года, четыре альбома…

Ирина Пыжьянова:

— Ну, там два контрастных времени года: лето и зима. Мы работали над этой записью четыре года, находясь в разных точках мира. Ольга живёт в Казахстане, я сейчас живу в Петербурге, до этого была во Владимире, а Даша и Глаша — в Перми. Мы долго думали, как нам репетировать, и разработали целую систему. Онлайн у нас не получалось синхронно: есть задержка звука. А вот просто по телефону — получается! Мы сначала записываем каждая свою партию, рассылаем их друг другу, а потом созваниваемся и поём.

Буквально в прошлом году, весной, когда мы уже завершили работу над записью, мы поняли, что хотим вместе продолжить выступать. И, пока нам это интересно, мы это делаем.

— Как вы оказались в проекте «Чаща»?

Ирина Пыжьянова:

— Мне позвонил Виталий Полонский. Мы знакомы давно, ещё с тех времён, когда мы с «Триголосом» делали совместные программы с ансамблем солистов хора musicAeterna и участвовали в проекте «Дау» (18+). Мы встретились с ним и с Антоном Адасинским, с которым я уже довольно давно знакома. Мне очень хотелось поработать с Антоном, потому что это фигура неординарная, очень творческая, яркая, неоднозначная. Такие люди всегда интересны. Такая работа — как непредсказуемое путешествие: непонятно, чем закончится!

Виталий Анатольевич, помня проект «Триголос», спросил, нет ли ансамбля, с которым я сейчас пою. Я рассказала про «Цветьё», и он сказал: «Слава богу! Вы все нам нужны».

— Как можно назвать ваших персонажей из «Чащи»? Как вы сами их определяете?

Ирина Пыжьянова:

— Как нам объяснили режиссёры — Антон Адасинский и Никита Васильев, наша задача в спектакле — задавать определённое состояние: где-то публику запутывать, где-то её ворожить; где-то завести тему, которая будет настраивать всех на мистическое состояние. Где-то мы включались в танец и поддерживали ритм для танцовщиков — такое тоже было.

Дарья Калина:

— Это персонажи не из нашего мира. Когда мы выходим из сторожевой башни, там много сценического дыма, и мы уже немного не в себе — дымом надышались. Пока мы идём по лугу до Чащи, в которой висит зеркальный шар, ещё есть ощущение, что мы — обычные девки деревенские. А потом мы сворачиваем с этого пути, и дальше у нас уже прямо совсем нечеловеческое обличье. Мы превращаемся в рыб.

— Очень интересный, большой и многообразный музыкальный материал у вас в этом перформансе. Вы его сами собирали?

Ирина Пыжьянова:

— Мы недели две, наверное, с Антоном общались по видеосвязи и обсуждали музыку. Он говорил о том, какие нужны настроения, что бы он хотел увидеть, услышать, какие музыкальные формы. Он сам занимается музыкой, играет и очень хорошо в этом разбирается: понимает, какая музыка нужна для танцовщиков в определённый момент, для решения режиссёрских задач…

В самом начале мы пели частушки — всякие, в том числе «18+», потом играли инструментальный наигрыш «Завидочка»: Даша на барабане, Глаша на балалайке, Оля на пэлянах, я на калюке. Потом мы пели хоровод из Куединского района «Разметём мы лужок» — там, на поляне, как раз мавки-русалки водили хоровод. Когда они, натанцевавшись, засыпали в траве, мы пели песню Аграфены Глинкиной «Горе моё, горе»: в перформансе как раз начиналась грустная история невесты и её нерождённого ребёнка.

Дарья Калина:

— Дальше был хоровод из Большой Кочи «Во лузях». А там, где невеста встречается с женихом, у нас была коми-пермяцкая песня «Ен джёджёгез»… Она очень подходящая для темы рая, для темы приношения в другой мир. «Божьи гуси, белые гуси» — это сравнение ушедших душ с птицами. Их спрашивают: «Куда вы улетели?», а они могут отвечать нам только по-птичьи: «Го-го-го».

Ирина Пыжьянова:

— А дальше там сцена празднества и пьянства дикого, и Антон Адасинский нам сказал: «Вам нужно быть пьяными рыбами». Он нам принёс гитару и предложил Оле что-нибудь сыграть. Оля у нас любит авторскую песню, и она запела песню Елены Фроловой «Источника чистого». Антон говорит: «Да! Вот эта песня должна звучать». Когда от берега отплывает лодка с героями перформанса, мы поём песню «Как на острове на Каме» — это свадебная песня из Пермского края, записанная в Сивинском районе, в селе Буб. Она стала главной темой «Чащи» и как будто бы это всё действо собирает.

— То, что ваш ансамбль «Цветьё» — интернациональный, вам помогает в подборе материала? В «Чаще» коми-пермяцкие песни очень сильно сыграли, а в вашей концертной деятельности какое место они занимают?

Дарья Калина:

— Я присоединилась к «Чаще» перед самым генеральным прогоном, когда уже музыкальный материал был подобран, но мне удалось кое-что добавить. Там много импровизации, и в каждом спектакле были разные шутки-прибаутки. Для меня было принципиально важно добавить туда национальную составляющую. «Чаща» — это такой собирательный образ вообще всех традиций, которые связаны со свадьбой: как будто бы мы проживаем весь этот обряд, понимая, что это что-то нереальное, но в то же время прекрасно понимаем, что что-то подобное было в какой-то прошлой реальности или хотя бы в головах у тех, кто жил когда-то на этой территории.

Ирина Пыжьянова:

— В нашем коллективе это всё очень органично. Мы в этом году собираемся сделать коми-пермяцкую программу, отчасти уже её выучили — коми-пермяцкие и русские песни, записанные на территории Коми-округа. Надеемся её исполнить на фестивале «Обряды-наряды» (0+) в первый уик-энд июля на эспланаде. Ещё мы планируем в этом году принять участие в фестивале «Звоны России» (0+) 1 августа в Усолье. Там мы будем петь песни, которые были записаны в Чердынском районе в 1970-х годах и 50 лет ждали своего часа, не исполнялись. Этот архив в своё время ещё «Триголосу» достался, но мы не успели его освоить. Нам эти песни очень нравятся, мы с удовольствием делаем эту программу.

https://www.newsko.ru/articles/nk-9291179.html

Эноб.

Как устроен «Остров»: Евгений Маленчев — о новой арт-резиденции Дягилевского фестиваля (Сноб)

В этом году Дягилевский фестиваль впервые организует междисциплинарную арт-резиденцию — «Остров», которая объединит художников, артистов, режиссёров и музыкантов. Завтра, 26 мая, заканчивается приём заявок для участия в проекте. А пока куратор «Острова», режиссёр Евгений Маленчев, рассказывает «Снобу», как полетел в Пермь к Теодору Курентзису, а оказался на «Острове» и что будет происходить в этой арт-коммуне в уральской глубинке



Евгений Маленчев
Фото: Татьяна Мелкозерова / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Начнём с главного — что такое «Остров»?

Название намекает на некоторую автономность во всех смыслах. Это и географически обособленная территория, и некое метафорическое пространство: остров мысли, автономная художественная территория. Это арт-система, которая, с одной стороны, интегрирована в жизнь фестиваля, а с другой даёт авторам редкую возможность создать собственное пространство, где они могут экспериментировать без страха ошибиться, опираясь на сотрудничество с другими художниками и в гармонии с тем местом, где они находятся.

Мой основной практический опыт — режиссёрский, поэтому в первую очередь мне интересно смотреть на «Остров» не с организационной точки зрения, а как на большой перформанс, как на образ. Кстати, это вообще редкая история, когда у резиденции есть название. В большинстве случаев резиденция — это просто часть какого-то проекта или институции. А название уже определяет какие-то смыслы и задаёт интонацию. Мы с кураторской группой решили пойти дальше и развить эту идею. Так каждый из 14 дней, которые мы проведём на «Острове», получит своё название. Они будут определять и программу дня, и какой-то внутренний фокус, с которым участники будут этот день жить. Это будет похоже на книгу, которая называется «Остров». У неё есть оглавление, есть названия глав, но пока нет содержания, и это содержание впишут в неё резиденты.

Как ты оказался в этом проекте? Знаю, что был какой-то ночной звонок или что-то такое… Расскажи.

Это история, которую я запомню. Я вообще люблю такие вот истории, которые кажутся не столько реальными, сколько кинематографическими. Началось всё с того, что в 2023 году я делал в рамках Дягилевского фестиваля проект «Персефона До» на Пермской судоверфи. Поэтому я был немного знаком с фестивалем, а организаторы — со мной. Мы были на связи.

И вот несколько недель назад я оказался в доме Льва Толстого в Ясной Поляне. Смотрю на его рабочий стол, на диван, на котором родился он, его дети, и у меня начинает настойчиво вибрировать телефон. Я смотрю на сообщения и не понимаю, о чём речь, — читаю, что нужно прилететь в Пермь, желательно прямо сейчас. Это было сообщение от команды Теодора Курентзиса, который в этот момент был там и работал над фестивалем.

На следующий день я прилетел в Пермь. Но яснее не стало. Половину этого дня я провёл в машине, разъезжая с Антоном Адасинским по Пермскому краю и гадая, что происходит. В дороге мы с Антоном успели не только познакомиться, но и сочинить пару перформансов, подходящих для этих обстоятельств. В конце дня я оказался на встрече с Теодором, и только тогда всё встало на свои места. Так я узнал про идею сделать арт-резиденцию.

Кстати, во время того разговора впервые прозвучало это слово — «Остров». Это не был какой-то долгий концептуальный поиск. Мы зацепились за мысль, которая легко появилась и стала органично развиваться. Для меня, несмотря на все неожиданности, которые я описал, это показатель того, что происходит что-то естественное.



Фото: Антон Ситников / пресс-служба Дягилевского фестиваля

«Остров» — это ведь ещё изоляция и в буквальном, и в переносном смысле?

Я не воспринимаю «Остров» как изоляцию, скорее вижу в нём возможность сосредоточиться, понять что-то про себя. Важно, что помимо времени, когда ты как художник отдаёшь, должно быть время, когда ты накапливаешь. И для этого иногда необходимо оказаться вне рутинных связей, вне (как бы банально это ни прозвучало) городской суеты. Оказавшись вдали от этих привычных обстоятельств, ты можешь, наконец, прислушаться к себе и как человеку, и как художнику — кто ты есть, что ты делаешь, что ты на самом деле хочешь делать.

К слову, зрители Дягилевского фестиваля, по нашей задумке, станут свидетелями результата этой коллективной рефлексии. В заключительный день мы пригласим их на «Остров», чтобы показать лучшие эскизы резидентов. И я буду рад, если в следующем году один из них перерастёт в полноценный проект основной программы Дягилевского фестиваля.

Ты сказал: кураторская группа. А кто в неё вошёл, как распределяются роли? И вообще, какие задачи у неё?

Состав кураторской группы был определён идеей мультидисциплинарности. В неё я пригласил Андрея Платонова и Андрея Короленко, с которыми уже сотрудничал ранее. Андрей Платонов — композитор, который живёт и работает в Перми. Он хорошо характеризует свою деятельность — «композитор плюс». Андрей делает много чего интересного помимо композиторской работы, иногда он выступает как автор идеи, иногда как продюсер. Сейчас, например, занимается тем, чтобы интегрировать всё самое интересное из локального художественного контекста Перми к нам на «Остров».

Андрей Короленко работает в роли хореографа, режиссёра, перформера, занимается исследованием телесности, внимания, движения и коммуникации. Создаёт проекты, совмещающие в себе современный танец, физический театр, перформативные и партисипаторные практики.

Для меня было важно собрать команду из людей, имеющих опыт междисциплинарного мышления. Это, кстати, тоже довольно редкий кейс, потому что часто резиденции сосредоточены на поддержке какой-то определённой дисциплины. В нашем случае нет никаких ограничений: ни возрастных, ни профессиональных, ни каких-либо ещё. На «Острове» встретятся артисты, режиссёры, композиторы, музыканты, перформеры — художники, которые мыслят и работают на пересечении жанров, объединяют в своих произведениях самые разные практики и формы высказывания.



Фото: Андрей Чунтомов / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Ты ведь и раньше участвовал в такого рода проектах. Почему тебе это интересно?

Мне нравится идея формирования арт-сообществ. Так с командой независимой театральной компании «Барабан» мы три года подряд делали летнюю резиденцию «Барабан отдыхает» в Болотов Даче, где у молодых художников была возможность знакомиться и сочинять свои первые совместные проекты. Некоторые из участников, кстати, продолжают общаться и сотрудничать спустя много лет.

Я вообще считаю, что форма сообщества или команды как способа художественного и социального взаимодействия между людьми довольно важна для творческого процесса. И в жизни, и в искусстве важно встречаться с другими. В процессе этой коммуникации создаётся необходимое художественное трение. Редкий художник может что-то выразить, оставаясь наедине с собой. Как правило,

искусство создаётся в сотрудничестве, и форма этого сотрудничества оказывает непосредственное влияние на результат.

Чисто организационный вопрос — как практически будет организована арт-резиденция?

Участники будут две недели, с 6 по 20 июня, жить в глемпинг-лагере в селе Хохловка — примерно в 40 километрах от Перми. Каждый день на Острове будет начинаться с «утреннего рейва» и заканчиваться «перформативным костром». Резиденты будут принимать гостей, участвовать в проектах фестиваля, делиться практиками на тренингах и через это пространство совместной жизни работать над созданием собственных эскизных произведений в формате сайт-специфик.

Так постепенно появится карта «Острова», где к конкретному месту будет привязано конкретное событие: короткометражная инсталляция или перформанс. Понятно, что для кого-то эта идея может выглядеть пугающей — уехать на две недели куда-то в село, где, скорее всего, нет интернета, жить в домиках или в палатках. Кто-то, наоборот, скажет, что это напоминает поход, сплав, цифровой детокс и ретрит. Все опираются на свой опыт, и это нормально, но я бы хотел, чтобы путешествие на Остров открыло возможность именно нового опыта.

Беседовала Ольга Обыденская

https://snob.ru/culture/kak-ustroen-ostrov-evgenii-malenchev-o-novoi-art-rezidentsii-diagilevskogo-festivalia/

Новый компаньон

«Подключиться к небесной розетке» (Новый компаньон)

Алина Комалутдинова

Лидер группы «Мегаполис», композитор, продюсер и писатель Олег Нестеров — о музыке живой и мёртвой, о том, что помогает не потерять себя сегодня и как с возрастом и опытом меняется понятие свободы



Фото: Елена Грачёва

Вы часто бываете в Перми: выступаете с концертами, приезжаете на Дягилевский фестиваль, осенью 2023 года привезли в частную филармонию «Триумф» свой музыкальный спектакль «Из жизни планет». Как изменился нерв города за это время?

— Моя история с Пермью очень долгая. Она началась в 1994 году, когда мы впервые сыграли на фестивале радио «Максимум» во дворце спорта «Молот», а потом гуляли по ночному городу с друзьями-меломанами. С того момента я стал бывать в Перми, видел, как менялся город под влиянием культуры, как менялись глаза у людей. Помню фестиваль «Белые ночи» на эспланаде: парусиновые шатры, воздушных гимнастов на здании заксобрания, выступления уличных артистов, семь тысяч зрителей и разлитое между ними абсолютное счастье. А потом на закате у стен Музея современного искусства, который тогда находился в здании Речного вокзала, на фоне «Счастья не за горами» 200 пар под бумбокс

танцевали сальсу. Это были самые красивые девушки Перми. В тот момент я понял, что жизнь города изменилась и семечки с корточками вышли из игры.

Дальше эстафету перехватил Дягилевский фестиваль, куда я приезжаю уже лет 10—12. И каждый раз, бывая здесь, я вижу, как Пермь всё больше становится европейским городом, особенно летом, в дни фестиваля, когда можно гулять от площадки к площадке, встречаться с единомышленниками в кафе и в фестивальном клубе. Дягилевский фестиваль — феномен, он очень многое дал городу, и, мне кажется, в России второго такого нет и не будет.

Для меня Пермь — это прежде всего люди, которые придумывают невероятные, фантастические проекты в разных областях. Иногда я задумываюсь: почему они появляются именно здесь? Что сделало современную Пермь таким городом? Что настроило его обитателей на эту особенную волну, связанную с творчеством во всех областях деятельности, начиная от индустриальной, компьютерной, айтишной истории, заканчивая музыкальной. В Перми особая энергия, и она очень отличается от энергии города, в котором я живу, от Москвы. Скажу вам откровенно, здесь эти вибрации мне нравятся больше.

«Оркестр громкоговорителей» вы привозите на Дягилевский фестиваль в третий раз. О чём вы рассказываете зрителям сегодня? Как объясняете через музыку Шнитке те перемены, которые с нами сейчас происходят?

— «Оркестр громкоговорителей», который исполняет киномузыку советских композиторов, — это часть большого проекта «Три степени свободы. Музыка > Кино > СССР», который посвящён феномену советской киномузыки. Это мировой феномен. За редким исключением, нигде в мире композиторы высшей академической лиги не работали в кино. У нас же это было сплошь и рядом. Музыку к кинолентам писали Шостакович, Прокофьев, Шнитке, Губайдулина, Вайнберг, Каретников и другие известные композиторы. Чаще всего причины их работы в кино были достаточно печальны и даже трагичны: одних запрещали, другим не удавалось воплощать свои замыслы на академической сцене. Кино становилось их творческой лабораторией. В работе над фильмами они обретали свою композиторскую стезю.

В какой-то момент я понял, что есть вероятность, что их музыка будет постепенно исчезать в архивах вместе с фильмами, в которых она когда-то звучала. Но, отделив её от кадра и соединив с вечностью, мы обогатим наш культурный слой. И это вторая составляющая часть моего проекта.

Их пример можно рассматривать как важный кейс про то, как творить при любых обстоятельствах. Несвобода и ограничения переплавлялись композиторами в большую творческую свободу, и они всё равно воплощали свои замыслы. Мой проект — это ещё исследование о том, как Шостакович, Шнитке, Губайдулина — весь наш музыкальный иконостас XX века — проходили через цензурные ограничения, запреты и чёрные списки.

Проект мультиплатформенный, он включает интернет-портал, который прирастает с каждым героем новым томом, и книги, где сами герои рассказывают про этапы своей эволюции. Например, можно совершенно не знать и не понимать музыку Шнитке, но книга о нём важна для каждого из нас, поскольку отвечает на вопросы, которые человек задаёт себе при жизни, чем бы он ни занимался. Третья часть моего проекта — компиляция саундтреков композиторов, которые были найдены в архивах, в частных коллекциях. У Шнитке было 90% неизданной музыки, у Каравайчука — 95%, у Кнайфеля — 100%. Для сценического воплощения их музыки мы используем акусмониум — оркестр громкоговорителей, придуманный в 1974 году Франсуа Бейлем для живого исполнения электронной музыки.

Для каждого композитора написано своё либретто. Мы ничего не придумываем, но делаем так, что за час, который человек проводит на концерте оркестра громкоговорителей, он может прочувствовать всё про Шнитке, пусть и не зная ничего о нём предварительно, но через звук — самую прямую и надёжную коммуникацию — он всё почувствует и поймёт.

Как с возрастом и опытом меняется понятие свободы?

— Как говорил тот же Шнитке: «Абсолютной свободы не существует». Но свобода для творческого человека — это возможность быть прозрачным, для того чтобы впустить в себя небесный, божий замысел. Музыка существует сама по себе, и люди, которые называют себя композиторами, просто включаются в небесную розетку и, будучи прозрачными, абсолютно и точно передают музыку в слышимый формат либо через партитуры, либо другим путём.

С возрастом понятие свободы не столько меняется, сколько уточняется, вспоминается. Я всё чаще задаю себе вопрос: «Чему в этой жизни я научился, что вспомнил?» Мы должны вспомнить о божьей искре, которая в нас. Есть ещё определение свободы по Бердяеву (иррациональная, разумная, творческая. — Ред.), и это тоже ответ на вопрос, какую эволюцию она совершает со временем.

В одном интервью вы говорили, что музыка была чуть ли не самым свободным из всех искусств, которые были в советское время.

— Я бы уточнил, что именно киномузыка была едва ли не самым свободным из всех искусств в Советском Союзе. В отличие от любого другого вида искусства, в киномузыке можно было не следовать канонам соцреализма. В музыкальном главке следили за работой композиторов, выпускали драконовские постановления. Так было и в конце 1930-х годов, когда гонениям подверглись оперы Шостаковича, и в конце 1970-х, когда заклеймили «Хренниковскую семёрку» — семь советских композиторов-авангардистов. Если художник сбегал из главка, то его больше не исполняли, ему не заказывали музыкальные произведения, а ведь нужно было как-то жить. Тогда он шёл в смежное ведомство — в кино. Там его встречали с распростёртыми объятиями. «Из всех искусств для нас важнейшим является кино», — эта фраза Ленина позволяла режиссёрам

приглашать к работе над фильмами настоящих мастеров. К тому же цензура всегда была словоцентрична и каждое слово в фильме просеивалось в поисках «фиг в кармане» и скрытых смыслов, а на музыку внимания не обращали. Композитор оставался свободным в своих проявлениях и мог сделать так, что музыка давала фильму новое содержание, подтекст, которого нет в кадре.

Музыка остаётся самым свободным из искусств и сегодня?

— Любое искусство стремится стать музыкой. Про музыку говорят, что она — тень Бога. Бога нельзя никак представить, и любое человеческое определение заведомо не точно. Но через музыку мы можем к нему приблизиться, стать миром, раствориться в нём, а мир — стать нами. Поэтому музыка — самый сильный способ фазирования с миром.

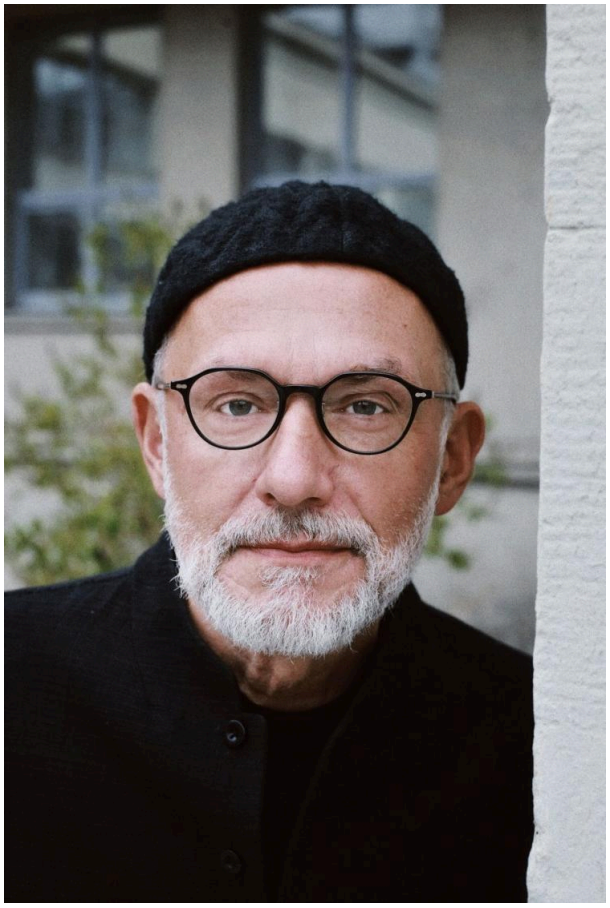


Фото: Елена Грачёва

Древнему человеку было достаточно посмотреть на облако, летящую птицу или закат, чтобы привести себя в соответствие с миром. Но современный человек не смотрит на облако, на летящую птицу, на закат. Ему нужны усилители и замедлители, сегодня их роль выполняет искусство. Посмотрел хороший фильм — неделю голубя видишь, прочитал хорошую книгу — месяц закаты держат, ты с миром сфазирован. Послушал музыку… Но не любая музыка сонастраивает человека с миром, для этого нужна музыка живая. Это не про жанры и не про стили, а про то, насколько точно она впущена в мир композитором, музыкантом.

Самый живой классический оркестр может играть абсолютно мёртвую музыку, и самая электронная электроника может быть живее всех живых.

Живая музыка существует без человека. Космос звучит. Древние называли это cosmic music, «космической музыкой». Если человек настраивался на эти вибрации, они начинают звучать у него внутри. Поэтому часто мы слышим музыку не ушами: она играет внутри нас. У одних «доигрывает» слышимая музыка, а у других «поселяется» то, что не было проявлено, они словно бы подключаются к небесной розетке и становятся проводниками. Под этим подпишется любой человек, который выпустил теорему, сделал научное открытие через неотступное думание или впустил музыку, которая стала песней или большой симфонией, неважно. По этому осколочку, поточно впущенному в наш звучащий и грубый мир, человек может восстановить своё взаимоотношение с миром, фазироваться с ним. А неживая музыка абсолютно бесполезна и даже вредна, потому что «отжирает» место у музыки живой.

Если бы у нашего времени была своя музыка, то как бы вы её описали?

— Как в своё время Шостакович очень чутко транслировал этапы своего времени, так и сегодня обязательно найдутся сверхпроводники, люди, которые будут точно артикулировать все наши чувства, переживания, накопленные вибрации нашего общества. Может быть, такая музыка уже появилась, просто мы о ней ничего не знаем, и в какой форме она будет существовать, к какому стилю будет принадлежать, мне сейчас неведомо. Как говорил Швейк (главный герой романа Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка». — Ред.): «Никогда так не было, чтобы никак не было».

Мы сейчас живём в эпоху перегрузки смыслов, кажется, что на нас обрушиваются огромные потоки информации, или же, наоборот, их дефицита?

— С информационными потоками нужно уметь обращаться. Мы же не начинаем пить хорошее вино прямо с утра! Нам нужно сперва прожить весь день, сделать дела и уже после можно позволить себе бокал вина. Наша интеграция в информационное поле — это примерно то же самое. Если мы попадём в него с самого утра, то будем вариться в нём весь день и чувствовать себя абсолютно дисфункционально. Нужно беречь себя от этого. Мой личный совет: как можно меньше включений в информационный поток, потому что всё самое важное мы и так узнаём от друзей и близких. Не нужно быть питательной средой для информационного шума.

Что ещё сегодня помогает человеку не потерять себя?

— Это его дело, миссия. Сначала она простая, но постепенно в наших воплощениях, от одной жизни к другой, она меняется, усложняется, как программа в школе. Это похоже на игру Nintendo: ты идёшь всё дальше и дальше. Поэтому

так важно понять, в чём именно твоя миссия, и транслировать её на ту область, в которой ты можешь себя проявить в зависимости от своего букета способностей. Делать своё дело, оставаться прозрачными к свету, который чувствуешь, и доносить этот свет через свои дела до других людей, в чём-то им помогая, а в чём-то подпитываясь светом, который проводят они.

Есть ли темы, к которым вы периодически возвращаетесь снова и снова, и почему?

— Если говорить о моих исследованиях, то это феномен советской киномузыки. Мне важно, чтобы эта музыка существовала вне кинематографического контекста и стала частью культурного кода. Начиная с некоторых пор, я берусь только за то, что кроме меня никто не сделает — никому, кроме меня, до этого нет дела. Проект «Три степени свободы. Музыка > Кино >

СССР» я определил для себя как пожизненный, потому что в нём много героев и на работу с каждым тратится несколько лет.

Что касается иных моих проявлений, то мои взаимоотношения с музыкой давным-давно определены и ясны: это музыкальные погружения, интуитивные сессии, откуда приходят наши песни и наши композиции, а потом превращаются в спектакли, концерты и иные проекты. Важно продолжать делать эти сессии как можно регулярнее. Вы не поймаете рыбу, если каждое утро не будете выходить с удочкой или с сетью к реке или к морю. Как отвечал Евгений Дога на вопрос о том, как он сочиняет музыку: «Каждое утро я кладу пальцы на клавиши. Может быть, они мне когда-нибудь что-нибудь сыграют».



Класть регулярно пальцы на клавиши — казалось бы, только и всего! Но создавать условия для того, чтобы музыканты смогли собираться регулярно и отключать свои сознания и намерения, доверяясь интуиции, крайне важно.

Интуитивная музыка не терпит сознательного намерения. В какой форме это будет: новый альбом «Мегаполиса», очередной этап моего проекта Zerolines или что-либо ещё, мне неведомо. Другая важная для меня тема — это слово. У меня уже есть два романа и в планах написать осенью текст третьего романа. Несмотря на то, что я здесь на музыкальном фестивале, у меня уже давным-давно включён режим писателя.

Один из слоганов Дягилевского фестиваля — «Удиви меня». Когда вы в последний раз чувствовали искреннее, настоящее удивление?

— Это было вчера, на «Хоровом променаде» в новом здании Пермской художественной галереи. Удивление — самое ничтожное слово, которое можно применить к описанию пережитого опыта. Когда в золотой час на закате лучи просачиваются через прозрачные стены галереи, а мы смотрим на лики святых, наблюдаем жизнь в мазках на картинах голландских художников и звучит хор. После того как я вышел из залов, моей первой реакцией было: «Радость-то какая!»

«Подключиться к небесной розетке» | «Новый компаньон»

Утренний гость. Образовательная программа Дягилевского фестиваля (Рифей)



https://vkvideo.ru/video-12073669_456267196

Интервью с Лялей Кандауровой (Серебряный дождь)



https://vkvideo.ru/video-217732088_456239160

Интервью с Алиной Аксеновой (Серебряный дождь)



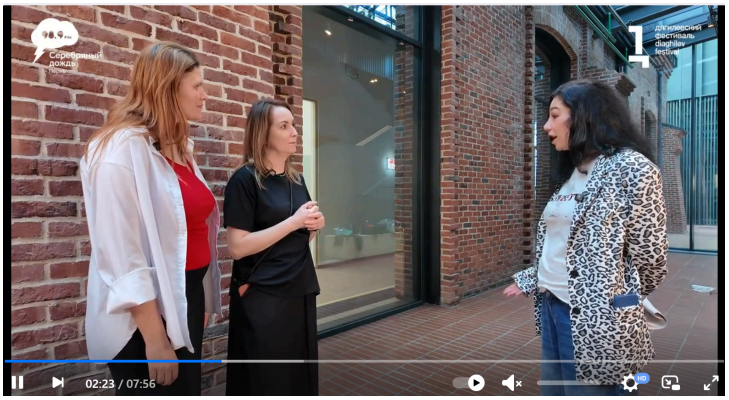
https://vkvideo.ru/video-217732088_456239155?list=811ea9e0d53a51bfc3

Интервью с Арсением Мещеряковым (Серебряный дождь)



https://vkvideo.ru/video-217732088_456239157?list=b296034a999290530b

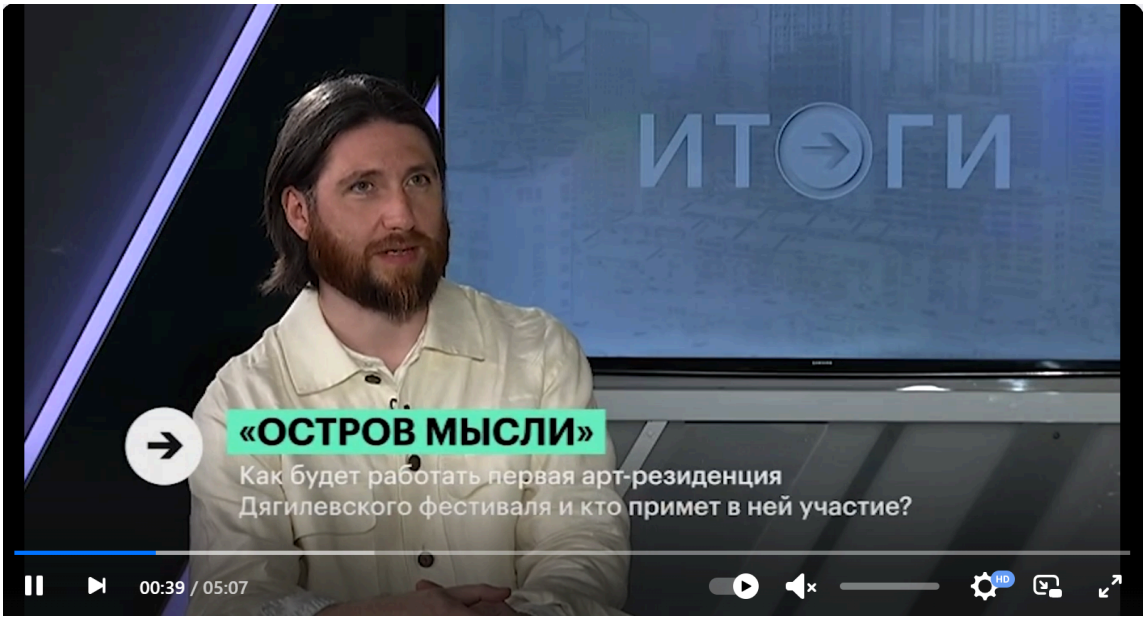
Интервью с гостями фестиваля (Серебряный дождь)



https://vkvideo.ru/video-217732088_456239156

РБК ПЕРМЬ

«Остров мысли» | Евгений Маленчев (РБК Пермь)



https://vkvideo.ru/video-122022858_456260850

ВЕСТИ ПЕРМЬ

В Перми стартовал Дягилевский фестиваль (Вести Пермь)



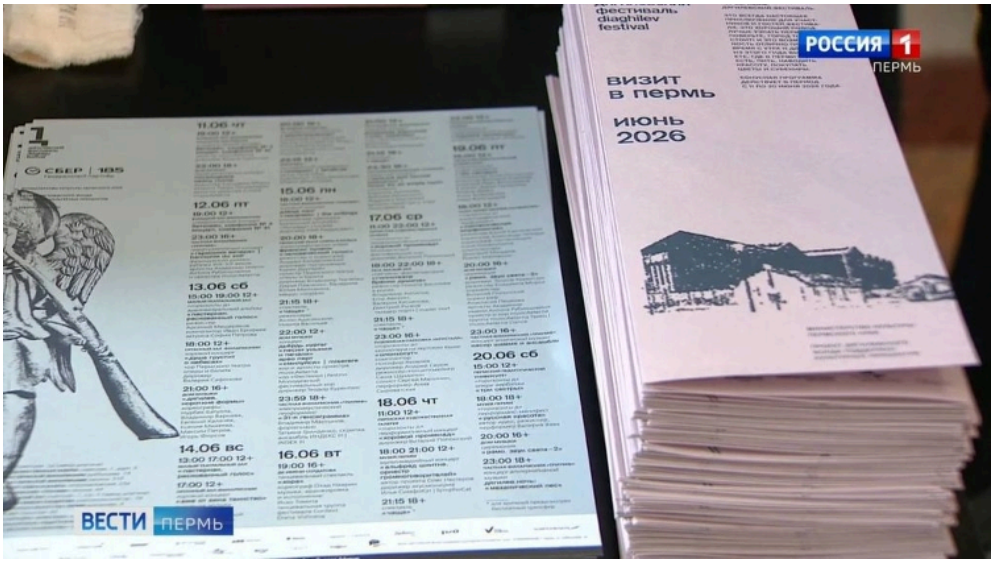
В Перми стартовал «Дягилевский фестиваль». Он пройдёт с 11 по 20 июня. В течение 10 дней ведущие музыканты и артисты представят свои новые программы.



Открывает Дягилевский фестиваль оркестр «musicAeterna» под управлением Теодора Курентзиса. Звучат Четвёртая симфония Бетховена и симфония № 41

«Юпитер» Моцарта. Композиторы-классики предстают в непривычных амплуа, делится скрипач Илья Гайсин.

Илья Гайсин, скрипач, ассистент дирижера оркестра «musicAeterna»: «Это чуть-чуть другой Бетховен, очень светлый, очень жизнерадостный, обладающий совершенно феноменальным юмором в музыке, что случается крайне редко у великих композиторов».



Целые серии концертов Дягилевского посвятят хоровому искусству и современному танцу, плюс образовательная и молодёжная программы.

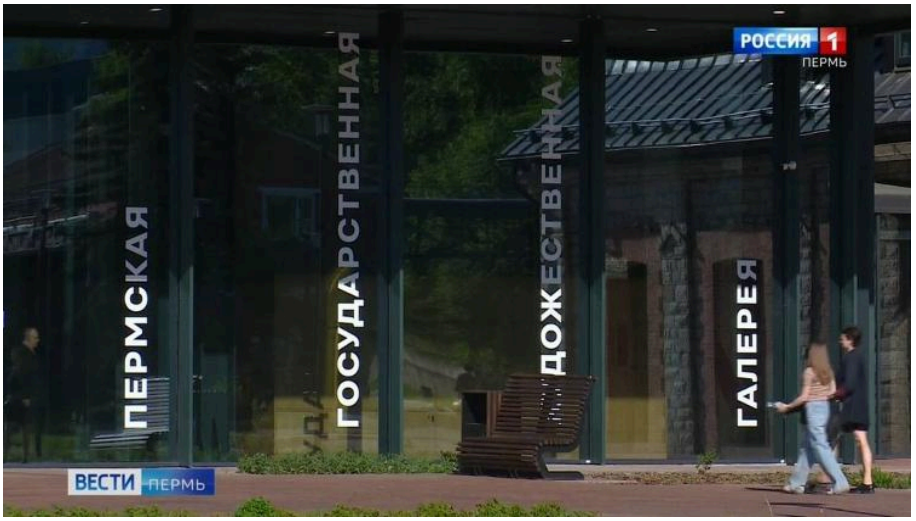
Дарья Кузнецова: «Для нас каждый год это событие. Каждый год мы придумываем, как изловчиться. У нас есть уже определённые методики и механики, как мы закупаем с друзьями билеты и успеваем их купить».
В этом году обещают ещё больше событий и площадок.

Анна Касимова, директор Дягилевского фестиваля: «Как обычно, фестиваль представляет произведения, которые в России ещё не исполнялись. Например, «Писания» Дэвида Лэнга, ну и, конечно, свои собственные проекты».



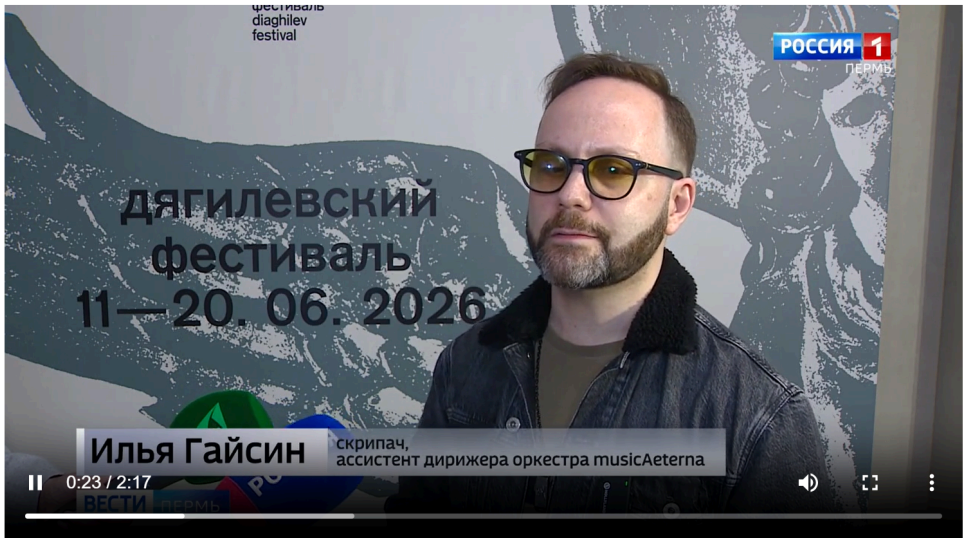
Впервые заработал «Остров», арт-резиденция Дягилевского фестиваля в Хохловке. Художники разных практик живут здесь несколько дней и создают работы, встроенные в местный ландшафт.

Евгений Маленчев, режиссер, куратор арт-резиденции «Остров»: «В завершающий день фестиваля в 5 часов мы пригласим к себе зрителей на «Остров». И покажем перформанс, который будет состоять из наверное, где-то тридцати отдельных перформансов».



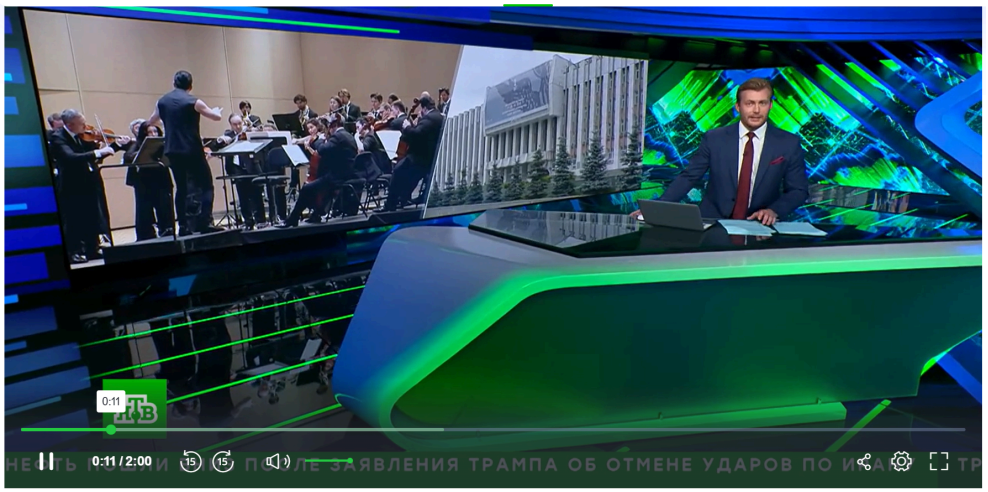
Фестивальный клуб в этот раз разместится в пространстве новой художественной галереи. Под одной крышей — дискуссионная площадка, лекторий, кинозал и просто место для встреч. В программу фестиваля возвращаются детские занятия в первой половине дня и ночные концерты с редкой, и, как анонсируют организаторы, странной музыкой на закате. Участие бесплатное, но на некоторые события нужна регистрация.

Закроется фестиваль 20 июня новой программой «musicAeterna» - «Рамо. звук света – 2». Также в этот день в Перми выступит исполнитель Дельфин со своим электронным проектом «Механический пёс».



В Перми стартовал Дягилевский фестиваль | Вести Пермь

Дягилевский фестиваль проходит в Перми (НТВ)



Дягилевский фестиваль проходит в Перми // Видео НТВ

Радиопрограмма “Хорошее начало”: Дягилевский фестиваль в Перми под руководством Курентзиса (Смотрим)

https://smotrim.ru/audio/6008863

РБК ПЕРМЬ

Дягилевский фестиваль-2026 откроется в Перми концертом musicAeterna (РБК Стиль)



Концерт musicAeterna
© Rozenn Zhang / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Фестиваль пройдет в Перми с 11 по 20 июня и вновь объединит академическую музыку, современный танец, перформанс, экспериментальный театр и образовательные проекты

В 2026 году Дягилевский фестиваль откроется концертом оркестра musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса (*герой проекта «РБК Визионеры»*). Музыканты исполнят Четвертую симфонию Бетховена и симфонию № 41 «Юпитер» Моцарта. В концертную программу также войдут аудиовизуальный проект Олега Нестерова с оркестром громкоговорителей по киномузыке Альфреда Шнитке, концерт этнической музыки, соединяющий арабские музыкальные традиции с испанским фольклором и европейской классикой, а также проект «Музыка для пустой комнаты» композиторов-резидентов Дома радио — Алексея Ретинского, Андреаса Мустукиса и Кирилла Архипова.

Одним из центральных направлений фестиваля в этом году станет хоровая программа. Совместно с фестивалем Sound Up *(основатели фестиваля Евгения*

Лассарь и Вероника Белоусова — тоже герои проекта «РБК Визионеры») Дягилевский фестиваль представит российскую премьеру цикла the writings американского композитора Дэвида Лэнга в исполнении вокального ансамбля Intrada. За визуальную часть проекта отвечает петербургский дуэт медиахудожников 404.zero.



Хор Festino
© пресс-служба Дягилевского фестиваля

Впервые в Перми выступит ансамбль «Узорика» с программой духовной музыки XV–XVII веков. Петербургский камерный хор Festino исполнит «Плач Иеремии» Владимира Мартынова. Хор и солисты musicAeterna обратятся к сочинениям Арво Пярта и Дьёрдя Куртага, а хор Пермского театра оперы и балета подготовит программу русской музыки XIX–XX веков.

События современного танца в этом году фактически сложились в отдельный мини-фестиваль. Труппа Context покажет спектакль «Хора» хореографа Охада Наарина. Танцевальная труппа musicAeterna представит постановку «Землетрясение» норвежского режиссера и драматурга Ю Стремгрена. Прима-балерина Дарья Павленко и меццо-сопрано Юлия Маточкина выступят в «Человеческом голосе» Франсиса Пуленка в постановке Андрея Кайдановского.

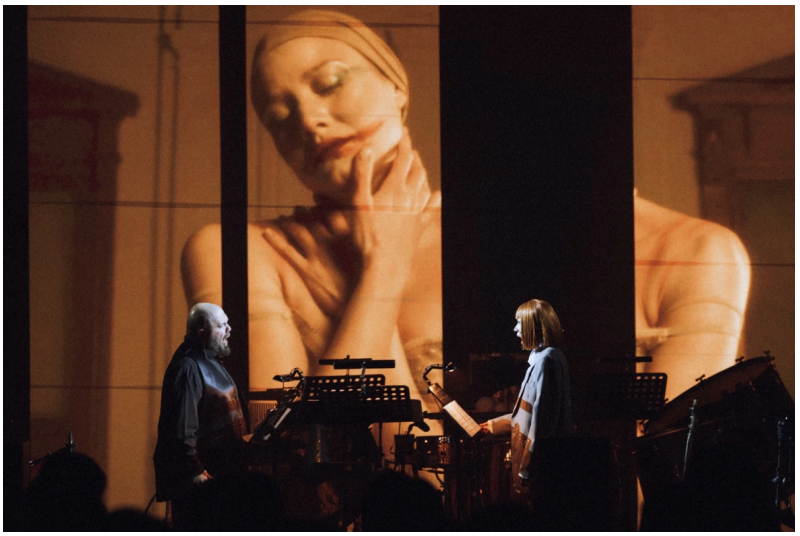


Спектакль «Землетрясение»
© Екатерина Максимова / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Одним из ключевых проектов танцевальной программы станет «Дягилев. Короткие формы». Для него хореографы Нурбек Батулла, Владимир Варнава, Максим Петров, Евгений Калачев, Игорь Фирсов и Ксения Михеева создадут танцевальные миниатюры на музыку современных композиторов-резидентов Дома радио.

В программу перформансов и синтетических спектаклей войдут проекты, созданные специально для фестиваля. В музее деревянного зодчества «Хохловка» пройдет музыкальный перформанс «Сумерки» пианиста и звукового художника Петра Айду. Режиссеры Антон Адасинский и Никита Васильев создадут спектакль «Чаща», который авторы описывают как «магическое путешествие сквозь непостижимый лес». Также Никита Васильев покажет премьеру — «Гипнотеатр Бранко Душича» по мотивам новелл Томаса Манна.

Режиссер Елизавета Мороз представит концерт-перформанс «Посвящение Ивану Голлю», в котором современные композиторы обращаются к текстам поэта-экспрессиониста. Главную роль исполнит актриса Театр имени Ленсовета, ученица режиссера Анатолия Васильева Лаура Пицхелаури. Солистки Академии молодых певцов имени Антона Рубинштейна исполнят французскую камерно-вокальную музыку конца XIX — начала XX века.



Концерт-перформанс «Посвящение Ивану Голлю»
© пресс-служба Дягилевского фестиваля

Закроется фестиваль новой программой musicAeterna «Рамо. звук света — 2» в режиссерской версии Елизаветы Мороз. Вместе с оркестром и хором musicAeterna на сцену выйдут артисты Академии имени Антона Рубинштейна и танцевальной труппы musicAeterna. На закрытии также выступит Дельфин с электронным сайд-проектом «Механический пес», в котором музыкант обращается к ритмам электро, индастриала и раннего хип-хопа.

Фестивальный клуб в этом году разместится в пространстве новой художественной галереи на территории завода Шпагина рядом с Домом музыки. Его программу подготовят музыкант и просветитель Ляля Кандаурова и музыкальный журналист Денис Бояринов. Среди гостей клуба — герои и эксперты

проекта «РБК Визионеры» Ярослав Тимофеев, Олег Нестеров, Юрий Сапрыкин, а также Владимир Мартынов и участники основной программы.

Впервые в этом году междисциплинарная резиденция «Остров» в селе Хохловка объединит художников, режиссеров, музыкантов, композиторов, танцоров и перформеров, работающих со звуком и пространством. Участники будут жить в глемпинг-лагере и создавать звуковые, визуальные и перформативные проекты, встроенные в ландшафт и архитектуру места. Куратором резиденции выступит режиссер Евгений Маленчев.



Спектакль «Хора»
© Ира Полярная / пресс-служба Дягилевского фестиваля

Образовательная программа фестиваля, которую курирует музыковед Анна Фефелова, в этом году пройдет в десятый раз. Она объединит молодежный хор и проект «Начало» для педагогов оркестровых инструментов. Участники будут работать с главным хормейстером musicAeterna Виталием Полонским и преподавателями по вокалу и иностранным языкам.

Молодежную экспериментальную программу «Горизонты Д» в этом году курирует режиссер Юрий Квятковский. В ней примут участие команда Дом творчества «Переделкино» *(тоже герои проекта «РБК Визионеры»)*, театральная компания НМХТ, выпускники образовательной программы фестиваля и молодые перформеры. Все проекты программы будут посвящены теме поиска самоидентичности и нового художественного языка.

Предварительную продажу билетов на программу 2026 года Дягилевский фестиваль откроет 21 мая.

https://style.rbc.ru/impressions/6a044d899a7947da53e4e6f

РБК ПЕРМЬ

Клуб Дягилевского фестиваля представит десятки бесплатных событий (РБК Пермь)



Одновременно с открытием Дягилевского фестиваля, с 11 июня начнет работать Фестивальный клуб.

В течение десяти дней он будет открыт для всех желающих и предложит десятки событий: лекции, творческие встречи, дискуссии и мастер-классы. В программу клуба возвращаются детские занятия — в первой половине дня и ночные концерты с редкой и странной музыкой — на закате. Клубные события в этом году будут проходить в новом пространстве художественной галереи, которая открылась недавно на территории завода Шпагина рядом с Домом Музыки. Все события Фестивального клуба будут бесплатные.

Программу Фестивального клуба Дягилевского фестиваля в этом году разработали звезды музыкальной журналистики — музыкант и популярный лектор, автор книг «Полчаса музыки», «Библейские мотивы» и др. Ляля Кандаурова и эксперт в области современной музыки Денис Бояринов. В их версии фестивальный клуб получился полноценной гуманитарной платформой, где представлен максимально широкий спектр художественных дисциплин и

творческих направлений, от поэзии до эмбиента, от истории архитектуры до корневой музыки.

«Главная черта клубной программы 2026 года — широкоугольная оптика. Мы хотели, чтобы клуб не просто комментировал происходящее на фестивале, но стал полноценной гуманитарной платформой, где классическая музыка соединяется с электронным и индустриальным звуком, поэзией, философией, театром, историей архитектуры. Мы сделали акцент на просветительстве и взаимодействии художественных дисциплин и для нас было важно, чтобы присутствовали разные дисциплины, потому что таким образом раскрываются неожиданные и очень интересные ракурсы. Мне кажется, что клуб — хорошее место для встречи гостей фестиваля с людьми, которые необычно, парадоксально мыслят, потому что в этом и есть фестивальность — некий парад-алле разных интеллектуальных стихий», — поделилась куратор фестивального клуба Дягилевского фестиваля — 2026 Ляля Кандаурова.

Обширная лекционная программа (12+) объединила самых ярких лекторов. Музыкальный критик, эксперт Московской филармонии и композитор Ярослав Тимофеев выступит с двумя лекциями: об истории музыки и творчестве Куртага и Пярта. Балетный критик и куратор танцевальных проектов Богдан Королек даст сверхкраткий обзор ста лет танцевального театра и отдельно расскажет про «Человеческий голос» Пуленка. Эссеист и культуролог Юрий Сапрыкин проведет несколько творческих встреч с участниками фестиваля и прочтет две лекции. Ляля Кандаурова откроет лекционную программу клуба рассказами о Симфониях Бетховена и Моцарта, а также духовной музыке Рахманинова. Научный сотрудник Центра электроакустической музыки Ирина Севастьянова объяснит, почему мультимедийность стала закономерным этапом развития музыки. Театровед и музыкальный критик Илья Кухаренко посвятит свои лекции фигуре Рамо и роли хореографа в современном театре. Александр Привезенцев, психолог и тренер по коммуникации медицинской компании СберЗдоровье расскажет, как искусство воздействует на человека с точки зрения науки — и почему первая встреча с произведением вызывает у нас такие разные эмоции. Его выступление поможет понять, как рождается художественный отклик и как не останавливаться на реакции «понравилось — не понравилось», а превращать первое впечатление в более глубокий диалог с искусством.

«Фестивальный клуб — это значимая часть Дягилевского фестиваля, которая делает искусство доступным для широкой публики за пределами концертных залов», — рассказал управляющий Пермским отделением Сбербанка Игорь Чепеньков.

Насыщенная программа клуба создает площадку для культурного диалога и задает тренды в современном искусстве. В этом году мы обсудим с аудиторией, как превратить первое впечатление от встречи с искусством в глубокий личный диалог.

Символично, что события проходят в новом пространстве художественной галереи — точке инноваций. Именно здесь мы внедрили AI-гидов на базе GigaChat, которые открывают перед посетителями новый формат взаимодействия с пространством.

В этом году Фестивальный клуб вновь организует события для детей. Историк искусства Алина Аксенова проведет серию мастер-классов для детей 9–12 лет, которые будут исследовать историю искусства с помощью бумаги, красок, яичного желтка и даже осколков греческих амфор.

В ночной программе клуба — два концерта альтернативной и редкой музыки (18+). «Фортепианная ночь» 13 июня с Владимиром Ивановым-Ракиевским и Петром Айду представит возможность прикоснуться к жемчужинам репертуара XIX—XXI веков: от Роберта Шумана и Рихарда Вагнера до Джона Кейджа и Томаса Адеса. В «Ночи эмбиента» 18 июня встретятся три ярких российских проекта, работающих на стыке психоакустики, электронного эксперимента, аналогового саунда и звукового ритуала. Дуэт «Псалмы Лисиц» использует в своих таинственных арт-перформансах скрипку, цитру, найденные объекты и голос. Екатеринбургский инженер, продюсер и диджей Shine Grooves — собственное кассетное устройство «Магнитрон-2». А герой международных мультимедиа-фестивалей digital moss — модульные синтезаторы и иммерсивное аудиовизуальное шоу.

Впервые с 2009 года в Перми выступит поэт и переводчик Юлий Гуголев, он прочтет избранные тексты из своих поэтических книг (18+). Для участия в клубе вернется в Пермь Виталий Кальпиди, он представит свою новейшую мультимедийную композицию «Старушечья любовь: эксгумация будущего в настоящее» (18+), посвященную, по словам автора, «феномену возрастной трансформации человеческой любви».

Полный перечень всех событий Фестивального клуба доступен на сайте фестиваля. В нем также презентации книг, творческие встречи с участниками фестиваля, лекции по истории архитектуры и мастер-классы. Также в клубной программе серия встреч в формате круглого стола: хореографы-участники фестиваля будут говорить о языке современной хореографии, композиторы расскажут, на что они ориентируются, когда пишут музыку, хормейстеры обсудят почему хоровое пение все более востребованно сегодня.

События Фестивального клуба открыты для всех желающих. Участие во всех событиях бесплатное. На некоторые из них будет необходима регистрация. Регистрация будет открываться один раз в три дня на сайте фестиваля. В фестивальном клубе будет работать сувенирная лавка и книжный магазин.

Дягилевский фестиваль в 2026 году пройдет в Перми с 11 по 20 июня, продажа билетов на события фестиваля началась 21 мая в 14:00 по пермскому времени (в 12:00 по московскому времени) на Яндекс Афише. В этом году фестиваль представит серию крупных событий, посвященных современному танцу, и цикл хоровых концертов самых интересных коллективов страны. Также в программе:

симфонические концерты, мультижанровые перформансы, этническая музыка и синтетические спектакли. Фестивальный клуб в этом году будет работать в новом пространстве художественной галереи. Образовательная программа соберет молодых певцов и преподавателей оркестровых инструментов. Молодежная экспериментальная программа «Горизонты Д» объединит несколько проектов молодых режиссеров, отобранных Юрием Квятковским. И впервые на «Острове» — междисциплинарной резиденции в Хохловке — соберутся молодые художники разных практик, чтобы работать со звуком и пространством. Организатор фестиваля — Дягилевский фонд поддержки культурных инициатив. Генеральный партнер — Сбер.

Дягилевский фестиваль – один из крупнейших музыкальных форумов в России. Он проходит в Перми, где провел детство выдающийся импресарио Сергей Дягилев. Фестиваль стремится укреплять и развивать традиции Дягилева и исследует различные формы творческого поиска, нового театрального языка и современных тенденций академической музыки. Художественный руководитель фестиваля – Теодор Курентзис. Фестиваль проходит ежегодно летом. С 2020 года проводится зимний «спутник» фестиваля – «Дягилев+».

Фестиваль реализуется при поддержке министерства культуры Пермского края, ГК «КОРТРОС», СИБУР, компании «Северсталь», Фонда Потанина, Яндекс Плюс, а также при благотворительной поддержке ОАО «РЖД». Технологический партнер фестиваля – АО «ЭР-Телеком Холдинг» (бренд Дом.ру). Генеральный билетный партнер фестиваля – Яндекс Афиша. Стратегический партнер по размещению Гостиница Radisson, Пермь. Официальный автомобиль фестиваля – GAC от компании VERRA. Информационные партнеры: Blueprint, РБК Стиль, Издательский дом «Компаньон», агентство «Текст».

https://perm.plus.rbc.ru/pressrelease/6a27edda7a8aa95c442b9c6b

Forbes

Античная трагедия на проводе: как «Человеческий голос» Пуленка стал танцоперой (Forbes)

Анна Галайда



«Человеческий голос» Франсиса Пуленка (Фото DR)

15 июня в Перми на Дягилевском фестивале покажут «Человеческий голос» Франсиса Пуленка. Премьера новой постановки прошла мае в Ереване в Армянском театре оперы и балета имени Спендиаряна, соединив оперу и танец и став событием благодаря интернациональной команде создателей. Forbes Life рассказывает, как одна из самых популярных опер XX века получила новое прочтение

Человек в ожидании встречи, сигнала, звонка, в одиночестве проходящий путь от надежды до отчаянья через боль, радость, страх, — это состояние знакомо каждому. Драматург и поэт Жан Кокто в 1928 году представил его как пьесу «Человеческий голос». С тех пор текст получил множество воплощений. Его многократно ставили в драматическом театре, экранизировали Роберто Росселлини и Педро Альмодовар. Роль героини воплощали Симона Синьоре, Анна Маньяни, Анук Эме, Ингрид Бергман, Лив Ульман, Тильда Суинтон.

В 1947 году композитор Джанкарло Менотти превратил «Человеческий голос» в оперу. Но всемирную славу ему обеспечил другой классик, Франсис Пуленк, представивший свою версию в 1958 году. С тех пор она превратилась в один из оперных хитов нашего времени, ее можно найти в репертуаре Ренаты Скотто, Аньи Силья, Джесси Норман, в голосах которых сочетался великий вокал и высочайший градус актерского напряжения.

Бесконечное одиночество, переживание расставания, одержимость, самообман, любовь и нелюбовь — все, что наполняет пьесу Кокто и оперу Пуленка, оказывается темами сегодняшнего дня. Создатели новой постановки сознательно отказались от действия в привычном смысле, сосредоточившись на эмоциональном переживании. Соединить глубину человеческого голоса с отчаянной правдой человеческого тела придумала российская продюсерская компания Jocker Lab. Именно она стоит за такими резонансными хореографическими проектами последних лет, как L.A.D. в Урал Балете, «Терезин-квартет» в Нижнем Новгороде.



Сцена из спектакля «Человеческий голос». Фото DR

Весь XX век оперный жанр искал поддержки в пластике. Первопроходцем оказался Сергей Дягилев и его «Русские сезоны». Хореографы Михаил Фокин и Леонид Мясин проложили путь в оперу. Вслед за ними на ведущих сценах мира оперы ставили Ростислав Захаров, Морис Бежар, Пина Бауш, Саша Вальц, Уэйн Макгрегор.

«Человеческий голос» в Ереване доверили Андрею Кайдановскому. Еще несколько лет назад он значился среди самых перспективных отечественных хореографов — его постановки шли в Московском театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, он участвовал в том самом проекте балетов на музыку Леонида Десятникова L.A.D. и сотрудничал с Большим театром.

Сейчас карьера Андрея Кайдановского, с юности живущего в Австрии, успешно развивается в германоязычных странах. Но его способ мышления, сочетающий культуру движения и небанальность пластики, нежность и сарказм, театральный бурлеск и лапидарную ясность мысли, находит отклик в любом пространстве.

Именно Кайдановский стал смыслообразующей фигурой «Человеческого голоса», объединившей на территории Армянского оперного театра впечатляющую команду. Дирижер Карен Дургарян, имеющий богатый опыт балетного дирижирования в российских театрах, немецкий художник Томас Мика, раньше неоднократно работавший в Большом и других российских театрах, живущий в США художник по свету из Нидерландов Алекс Брок и две примадонны российской сцены — меццо-сопрано Юлия Маточкина и балерина Дарья Павленко — настоящая сборная звезд.

Будущее — в прошлом: как современный русский балет ищет новые пути развития

На уютной, но достаточно объемной сцене Армянской оперы они придумали визуально иссушающий мир. Из бросающихся в глаза деталей — только спускающаяся на проводе из поднебесья гигантская телефонная трубка, с имперской непреклонностью захватывающая окружающее пространство. Вокруг нее строится существование героини и в прямом, и в переносном смысле.

Только героиня в этом «Человеческом голосе», как понятно еще из программки, не одна. То есть сюжет и текст оперы остались неизменны, но Кайдановский увидел в героине две ипостаси, воплощением которых стали две артистки — певица и танцовщица. Юлия Маточкина и Дарья Павленко явно оказались в этом дуэте не только из-за своих звездных имен. Каждая из них — с собственным неповторимым образом.



Сцена из спектакля. Дарья Павленко и Юлия Маточкина. Фото DR

Маточкина сегодня — одна из самых мощных и захватывающих вагнеровских меццо-сопрано, привыкшая повелевать и заклинать стихии. Павленко, самая пленительная Фея Сирени и обугленная от страсти Мехменэ Бану из «Легенды о любви» Юрия Григоровича, мастерица крайностей — «быть как стебель и быть как

сталь». И обеих объединяет отсутствие актерского страха, талант испепеляющей откровенности на сцене, стремление дойти до сути. Именно это и ведет в «Человеческом голосе» Кайдановского, который заманивает понятной расстановкой приоритетов: Маточкина поет, Павленко придает ее эмоциям визуальную конкретность.

Но очень скоро становится очевидно, что диалог темное, мерцающее меццо Маточкиной ведет не столько с проклятой трубкой, но сколько с партнершей, своим двойником, своей душой, своим подсознанием, своим демоном. И среди внезапно множащихся трубок и проводов, опутывающих и героинь, и пространство, движение Маточкиной оказывается пластичным и выразительным, а рисунок роли Павленко предполагает множество «крупных планов».

Спектакли Кайдановского почти всегда напоминают, что кино «где-то рядом». Кажется, это путешествие Орфея и Эвридики, только совершенное по аду своего сознания и подсознания, в котором за углом то рык раненого зверя, то приступ нежности. Гигантский дуэт, длящийся почти час, заставляет забыть о времени и почувствовать вокруг воздух античной трагедии.

Смена поколений: в каких спектаклях можно увидеть новых звезд российского балета

https://www.forbes.ru/forbeslife/562291-anticnaa-tragedia-na-provode-kak-celoveceskij-golos-pulenka-stal-tancoperoj

Коммерсантъ

Здесь будет «Яндекс.Сад» (Коммерсантъ)

Евгения Милова

Прошлая нескучная светская неделя началась с традиционного уже мероприятия «Яндекс Афиши» в партнерстве с Дягилевским фестивалем, который пройдет 13–22 июня в Перми. Прежде этот вечер делали в резиденции «Яндекса» в парке Горького, поэтому (хотя прямо это вроде бы не следует) он получил название «Ужин в саду». Теперь он переехал в Императорский яхт-клуб, где есть Москва-река, есть ее слияние с Водоотводным каналом, есть, наконец, 98-метровый памятник Петру I, но совершенно точно нет сада. Как оказалось, для подразделения отечественного IT-гиганта это не проблема — сад организаторы принесли с собой. Все пространство было заставлено растениями и травами, в том числе внушительных размеров. Где растений не хватило, там от души насыпали черешни. Официальная программа началась, когда от «Яндекса» выступила глава развлекательных сервисов Ольга Филипук, а от фестиваля — пианист Юрий Панов и скрипач Иван Наборщиков. Тут стало очевидно, что организаторы ужина хорошо знают свою аудиторию: музыкальная часть заняла всего 10 минут, и то далеко не все смогли усмирить собственное красноречие, хотя короткая и яркая программа того стоила.



Фото: Евгений Разумный, Коммерсантъ

Было приглашено всего около ста человек. Среди гостей были заметны Олег Новиков с супругой Инессой, Александр Раппопорт с супругой Мариной, Александр Ивлев с супругой Викторией, тут же Алеся Кафельникова, кажется, вновь в статусе single. Супруга владельца ЛСР Андрея Молчанова Елизавета (вторая слева) пришла в компании Николая Баскова (слева). Господин Басков в ходе ужина отказывался от любых напитков, кроме воды, но чувствовалось, что дружеские беседы, например с блогером Алексеем Теревковым, владельцем Walk of Shame Андреем Артемовым и продюсером Яной Рудковской (справа налево), заряжают его не хуже шампанского. К концу ужина было видно, что песня рвется из груди. И она действительно вырвалась: уже в ночи в соцсетях появились видео, где господин Басков в уличном баре в Кривоколенном переулке присоединяется к случайной компании с гитарой и демонстрирует свой тенор.

https://www.kommersant.ru/doc/7794381

Мост между Уралом и Переделкино: на Дягилевском фестивале представят спектакль, посвященный жизни и творчеству Бориса Пастернака (Собака)

Катерина Кравцова

В этом году экспериментальной молодежной программой «Горизонты Д» займется театральный режиссер, педагог и куратор Юрий Квятковский. Свои проекты представят команды талантливых участников из Дома творчества «Переделкино», театральной компании нмхт и выпускники Образовательной программы Дягилевского фестиваля. Каждое событие будет посвящено теме поиска самоидентичности на пути к горизонту — то есть идеальному произведению нового искусства.



Дягилевский фонд продолжит сотрудничество с Домом творчества «Переделкино», которое началось зимой 2025 года: первым совместным проектом стала лекция музыковеда Ляли Кандауровой о тетралогии «Кольцо нибелунга» и сюите «Кольцо без слов», созданной Лорином Маазелем. Новая коллаборация посвящена одному из самых известных жителей Переделкина, поэту и писателю Борису Пастернаку — это будет спектакль «Пастернак. Раскованный голос» (12+), который позволяет проследить взаимосвязь жизни и творчества поэта: как менялись он сам и язык его стихов. По словам продюсера Евгении Кармазиной, фигура Бориса Пастернака стала совершенно органичным мостом, соединяющим Пермь и Переделкино.

«Постановочная команда сложилась удивительно быстро. От решения предложить режиссеру Арсению Мещерякову поработать с темой Пастернака до его приезда в Переделкино прошла буквально пара дней. А за пару лет до этого Арсений участвовал в питчинге в Доме творчества со спектаклем "Мамлеев" и, конечно, мы все следили за его постановками в разных театрах. У него совершенно особый подход и редкий дар — превращать прозу и поэтические тексты в музыкальную партитуру, препарировать слово, слышать его ритм», — рассказала продюсер Евгения Кармазина.



Создатели спектакля для погружения в тему обратились к исследователю творчества поэта Константину Поливанову и к Дому-музею Пастернака. После этого идея сложилась в аудиовизуальный альбом: точкой входа в спектакль стал документальный аудиопролог, созданным резидентом Дома творчества Егором Зайцевым. Егор работал с письмами 26-летнего Пастернака, которые тот писал на Урале, и с письмами уже известного поэта, написанными из Переделкина.

Режиссер Арсений Мещеряков превратил поэтические тексты Пастернака разных периодов в единую партитуру, находя неожиданные сходства и сближая противоречия, исследуя мелодику слов и явленную в них метаморфозу чувств. *«Из нескольких сотен стихов Пастернака мы отобрали тринадцать — очень разных и контрастных по языку, от ранних экспериментальных до стихов позднего периода "неслыханной простоты". К каждому из стихотворений вместе с актрисой мы подобрали звуковую маску, слепок, который можно надеть на себя так же, как надевают маски персонажей пьесы»*, — поделился Арсений Мещеряков. Для актрисы «Мастерской Брусникина» Софии Петровой стихи становятся вокально-драматической партией, образующей монолитную звуковую конструкцию во взаимодействии с электронной и шумовой средой, созданной Иваном Ерофеевым. Художественной рамкой происходящего выступает видеоинсталляция Михаила Заиканова.

Премьера постановки «Пастернак. Раскованный голос» прошла 30 мая в день памяти Пастернака в Переделкине. В Перми совместный спектакль «Горизонтов

Д» и Дома творчества «Переделкино» собираются представить на Дягилевском фестивале 13 и 14 июня.

https://docs.google.com/document/d/1ycGh0L6_SU5MKReeJZ9pL894DrIKg_sx/edit

Блюпринт
https://theblueprint.ru/news/39839

Комсомольская правда
В Перми завершился Дягилевский фестиваль-2026 - KP.RU
Дягилевский фестиваль в Перми 2026: даты проведения, программа, билеты и цены
Дягилевский фестиваль 2026 года в Перми вновь возглавит Теодор Курентзис - KP.RU
Дягилевский фестиваль 2026 в Перми приглашает на бесплатные события - KP.RU

Музыкальная жизнь
Стала известна дата открытия продажи билетов на Дягилевский фестиваль | Музыкальная жизнь
Дягилевский фестиваль объявляет прием заявок на участие в арт-резиденции «Остров» | Музыкальная жизнь

Коммерсантъ
https://www.kommersant.ru/doc/8633901?query=%D0%94%D1%8F%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C

https://www.kommersant.ru/doc/8653735?query=%D0%94%D1%8F%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C

https://www.kommersant.ru/doc/8741238?erid=F7NfYUJCUneVcxCSRjXE&query=%d0%94%d1%8f%d0%b3%d0%b8%d0%bb%d0%b5%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8%d0%b9+%d1%84%d0%b5%d1%81%d1%82%d0%b8%d0%b2%d0%b0%d0%bb%d1%8c

Российская газета
Край, где умеют удивлять гостей - Российская газета
Дягилевский фестиваль - 2026 объявил программу

РБК
Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 21 мая | Пресс-релизы на РБК Бизнес-среда Пермский край

Клуб Дягилевского фестиваля представит десятки бесплатных событий | Пресс-релизы на РБК Бизнес-среда Пермский край
Ксения Собчак, Паулина Андреева и Малахов посетили светский ужин. Фото | РБК Life
Культурная афиша июня: балет «Анна Каренина», Дэвид Лэнг и musicAeterna
Дягилевский фестиваль-2026 откроется в Перми концертом musicAeterna | РБК Стиль
Культурная афиша июня: пора фестивалей и громких театральных премьер

ProPerm
https://properm.ru/news/2026-06-22/pleylist-dyagilevskogo-festivalya-vyshel-na-servise-zvuk-5622218
Зрителям Дягилевского представят джаз от знатока китайской философии — Новости Перми и Пермского края - Properm
Дягилевский фестиваль-2026 анонсировал программу — Новости Перми и Пермского края - Properm
Фестивальный клуб «Дягилевского» в 2026 году поселится в новом здании галереи — Новости Перми и Пермского края

ClassicalMusicNews
Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 21 мая - ClassicalMusicNews.Ru
Ляля Кандаурова стала куратором фестивального клуба Дягилевского фестиваля в 2026 году - ClassicalMusicNews.Ru

Сноб
В программу Дягилевского фестиваля вошли хоровой цикл Дэвида Лэнга и электро-проект Дельфина
Дягилевский фестиваль в Перми: что слушать и смотреть с 11 по 20 июня

Радио Орфей
Дягилевский фестиваль готовится к финалу
Звук света
Дягилевский фестиваль в онлайне
Музыка для полуночников
На Дягилевском фестивале появится «Остров
Дягилевский фестиваль объявил даты старта продаж билетов

Газета «Культура»
https://portal-kultura.ru/articles/news/376748-barochnaya-tseremoniya-poeticheskiy-teatr-i-zvukovye-performansy-obyavlena-programma-dyagilevskogo-f/

Business Class
Представлена программа Дягилевского фестиваля в июне в Перми
Дягилевский фестиваль выпустил плейлист программы 2026 года
Стали известны даты проведения Дягилевского фестиваля в Перми

Новый компаньон

Дягилевский фестиваль 2026 года пройдёт в Перми 11-20 июня | «Новый компаньон»
Клуб Дягилевского фестиваля 2026 года разместится в Пермской галерее | «Новый компаньон»
Появилась первая информация о программе Дягилевского фестиваля-2026 в Перми | «Новый компаньон»
В поисках жанра | «Новый компаньон»
Продажа билетов на Дягилевский фестиваль откроется 21 мая | «Новый компаньон»
Дягилевский фестиваль 2026: без оперы, но с балетом | «Новый компаньон»
Билеты на Дягилевский фестиваль в Перми будут доступны без предпродажи | «Новый компаньон»
Дягилевский фестиваль: особые ракурсы | «Новый компаньон»
Пермский бизнес разработал специальные предложения к Дягилевскому фестивалю | «Новый компаньон»
Дирекция Дягилевского фестиваля в Перми не рекомендует покупать билеты с рук | «Новый компаньон»
Пермский фестиваль был представлен на VIP-вечеринке в столице | «Новый компаньон»
За неделю до Дягилевского фестиваля в Перми ещё есть билеты на некоторые его события | «Новый компаньон»
Символом Дягилевского фестиваля 2026 года стал ангел из коллекции Пермской галереи | «Новый компаньон»
Клуб открывающегося в Перми Дягилевского фестиваля представил программу | «Новый компаньон»
В программу Дягилевского фестиваля в Перми возвращаются ночные концерты | «Новый компаньон»
Дягилевский фестиваль в Перми проведёт часть событий в онлайн-формате | «Новый компаньон»
Дягилевский фестиваль и «Звук» выпустили аудиопутеводитель по программе | «Новый компаньон»
События Дягилевского фестиваля в Перми посетили 14,5 тысячи человек | «Новый компаньон»

ТЕКСТ
Продажа билетов на Дягилевский фестиваль откроется 21 мая - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
Открыт прием заявок на участие в арт-резиденции «Остров» при Дягилевском фестивале - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
Побывать на «Острове». Как будет работать первая арт-резиденция Дягилевского фестиваля и почему туда стоит приехать обычным зрителям - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
Продажа билетов на дополнительные события Дягилевского откроется 28 мая - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
«Попытка прикоснуться к лесу». Авторы спектакля – о том, что ждет зрителей на премьере «Чащи» на Дягилевском - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
Пермские кафе, магазины и салоны красоты будут предлагать бонусы во время

«Дягилевского фестиваля
Каких известных лекторов можно послушать на Дягилевском и о чем они расскажут - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
Некоторые события Дягилевского можно посмотреть в прямом эфире - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
https://www.chitaitext.ru/novosti/dyagilevskiy-vypustil-pley-list-programmy-festivalya/
Дягилевский фестиваль откроется в Перми 11 июня - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"
В Перми выступят музыкант Олег Нестеров и критик Юрий Сапрыкин - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"

Звезда
Дягилевский фестиваль и сервис «Звук» выпустили плейлист программы 2026 года
Дягилевский фестиваль объявил старт продаж и программу
Чем собирается поразить пермяков и гостей Прикамья грядущий Дягилевский фестиваль
Дягилевский фестиваль покажет часть событий афиши онлайн

59RU
Когда в Перми пройдет Дягилевский фестиваль — 2026 - 18 февраля 2026 | 59.ру
Программа Дягилевского фестиваля в Перми - 12 мая 2026 | 59.ру
Дягилевский фестиваль открыл дополнительную продажу билетов: куда можно попасть и по какой цене - 28 мая 2026 | 59.ру
Бесплатные события Дягилевского фестиваля - 9 июня 2026 | 59.ру
В Перми открылся Дягилевский фестиваль — фото нарядных и красивых гостей - 11 июня 2026 | 59.ру

Музыкальный клондайк
Дягилевский фестиваль в Перми объявил программу: musicAeterna, этника, «Музыка для пустой комнаты» и Дельфин
Дягилевский фестиваль покажет часть событий программы онлайн

URA RU
У пермяков есть считанные минуты, чтобы попасть на культовый фестиваль под руководством дирижера Курентзиса
Пермяки получили возможность стать участниками Дягилевского фестиваля заочно

В курсе.ру
Стали известны даты проведения Дягилевского фестиваля-2026 в Перми
Дягилевский фестиваль пройдет в Перми с 11 по 20 июня
Программа Дягилевского фестиваля-2026 в Перми расширилась несколькими событиями
Зрители смогут посмотреть онлайн часть событий программы Дягилевского фестиваля
Дягилевский фестиваль и сервис «Звук» выпустили плейлист программы 2026

года
Дягилевский фестиваль в Перми посетили более 14,5 тысяч человек

Московский комсомолец
На этой неделе открывается продажа билетов на Дягилевский фестиваль - МК Пермь
Клуб Дягилевского фестиваля приглашает пермяков на бесплатные события - МК Пермь

Театр
Театръ • На Дягилевский фестиваль — 2026 приедут Мартынов, Пицхелаури, Айду

Светская жизнь
Дягилевский фестиваль

BETTA
https://vetta.tv/news/culture/organizatory-raskryli-programmu-dyagilevskogo-festivalya-2026-v-permi/?sphrase_id=1028847

Сайт губернатора и Правительства Пермского края
Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 21 мая
Продолжается прием заявок на участие в арт-резиденции «Остров» Дягилевского фестиваля
https://permkrai.ru/events/dyagilevskiy-festivalll/?sphrase_id=4065152
В Перми клуб Дягилевского фестиваля с 11 июня представит десятки бесплатных событий
Дягилевский фестиваль покажет часть событий программы онлайн
Дягилевский фестиваль и музыкальный сервис «Звук» выпустили плейлист программы 2026 года
Дягилевский фестиваль в Перми объединил более 480 участников на 14 площадках

ТЕЛЕГРАМ КАНАЛЫ

Мистер Дарси и бал
https://t.me/mrdarcyandballs/4575
https://t.me/mrdarcyandballs/4566
https://t.me/mrdarcyandballs/4550

Антиглянец
https://t.me/sncmag

Светские крошки Live
https://t.me/svetskiekroshki

Московская хроника
https://t.me/+Ywg9NRCo9vVkZjli

Героиня Татлера
https://t.me/tatlersheroine

Москва сейчас
https://t.me/moscowow

Москва сегодня
https://t.me/moscow

MUR
https://t.me/fashion_mur

Hanagasumi
https://t.me/hanagasumi1/1168

Лена, что нового?
https://t.me/elenapegasus/44

prababoushka
https://t.me/prababoushka/8304

время слышать/слышать время
https://t.me/time_to_hear/20

Блюпринт
https://t.me/theblueprintnews/90658

Ку-ку
https://t.me/courierofculture/19975

Verry Ballet

https://t.me/veryballet/4263
https://t.me/veryballet/4255

Красная книга
https://t.me/thebigredbook/899

Полчаса музыки
https://t.me/akifiniki/569
https://t.me/akifiniki/567
https://t.me/akifiniki/563
https://t.me/akifiniki/562
https://t.me/akifiniki/561

Подписные издания
https://t.me/izdaniya/4522

Сторожевая Милова
https://t.me/milovaeah/4521

НТВ
https://vk.ru/wall-127401043_347450

Музыкальная жизнь
https://t.me/muzlifemagazine/9415

ДНЕВНИК ФЕСТИВАЛЯ

https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9264
https://vk.com/wall12375367_9163?w=wall12375367_9163
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9252
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9247
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9236
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9231
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9225
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9215
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9209
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9202
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9193
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9192
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9191
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9186
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9182
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9163
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9160
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9159
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9143
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9109
https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9096

https://vk.com/bukatovaanna?w=wall12375367_9078