

**20.**  
**—30.**  
**05.**  
**2019** 18+

**дягилевский  
фестиваль**

международный  
фестиваль искусств  
в городе дягилева

**[diaghilevfest.ru](http://diaghilevfest.ru)**

**LEXUS**

---

**ИСПЫТАЙТЕ  
НЕВЕРОЯТНОЕ**

---



**ОФИЦИАЛЬНЫЙ АВТОМОБИЛЬ  
ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ 2019**



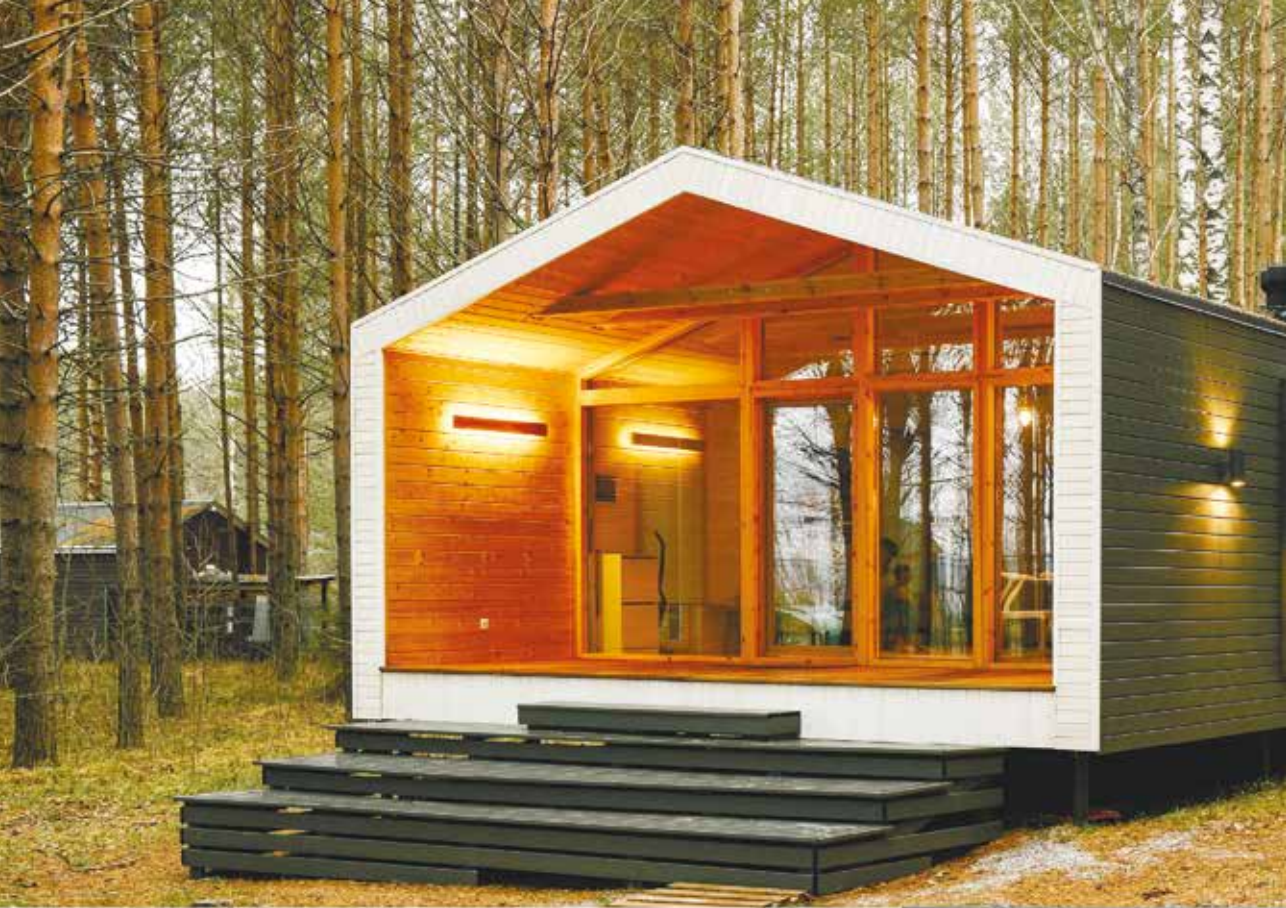
**ЛЕКСУС – ПЕРМЬ**

ПЕРМЬ, УЛ. ГЕРОЕВ ХАСАНА, 81

**264-30-30**

[WWW.LEXUS59.RU](http://WWW.LEXUS59.RU)

 **LEXUS**  
EXPERIENCE AMAZING



Комфортная инфраструктура, сосновый лес  
и свой дом – новый городской стиль жизни  
в 20 минутах езды от театра.

Записаться на экскурсию:  
8-800-550-5433

[ld-park.ru](http://ld-park.ru)





производство каркасных домов

**ПРОСТОДОМ**

Каркасные дома под ключ с доставкой  
до места сборки в любую точку мира.

8-800-550-54-33

Демо-дом: Пермь, ул.25 Октября, 113/1

[domprostodom.ru](http://domprostodom.ru)





**4E**  
**FOUR ELEMENTS**  
*Hotels*

*Мир комфорта и гостеприимства*

99 элегантных номеров  
высокий уровень сервиса  
фитнес-центр / бизнес-центр / турецкая баня

МИРА, 45Б  
+7 (342) 227 67 87  
@4ELEMENTS\_KARIN\_PERM



---

**KARIN**  
restaurant

---

*Традиционная русская  
и межконтинентальная кухня.*

блюда авторской кухни  
изысканная винная карта  
приятная атмосфера

МИРА, 45Б  
+7 (342) 227 67 87  
@KARIN\_PERM\_RESTAURANT



дягилевский  
фестиваль  
diaghilev  
festival

министерство культуры  
пермского края

департамент культуры  
и молодежной политики  
администрации города перми

пермский академический  
театр оперы и балета  
им. п. и. чайковского

официальный партнер



ГРУППА ОРГАНИЗАЦИЙ  
ПАО «ЛУКОЙЛ»  
В ПЕРМСКОМ КРАЕ

официальный  
автомобиль



гастрономический  
партнер







**Погрузитесь  
в мир прекрасного  
вместе с **Дом.ру****

**8 800 333 7000**  
**domru.ru**



**ДОМ.ру**

Подключение АО «ЭР-Телеком Холдинг» при наличии технической возможности. Информация представлена в ограниченном виде, подробнее на сайте [www.domru.ru](http://www.domru.ru)

партнеры:





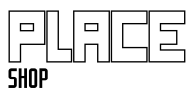
филе говядины на гриле  
с пюре из краснокочанной  
капусты и овощным  
гратеном с шариками  
страчателлы

*la Bottega*  
ресторан-энотека

Пермь, Советская, 62  
+7 (342) 240-40-48 • [bottega-vs.ru](http://bottega-vs.ru)

12:00—00:00

партнеры:



ресторан • сыроварня

# interview



## CHEF'S SPECIAL :

- свежие сыры из собственной сыроварни
- утка по-пекински
- фирменная пицца interview
- mix-roll с тунцом, лососем и татаки из сибаса

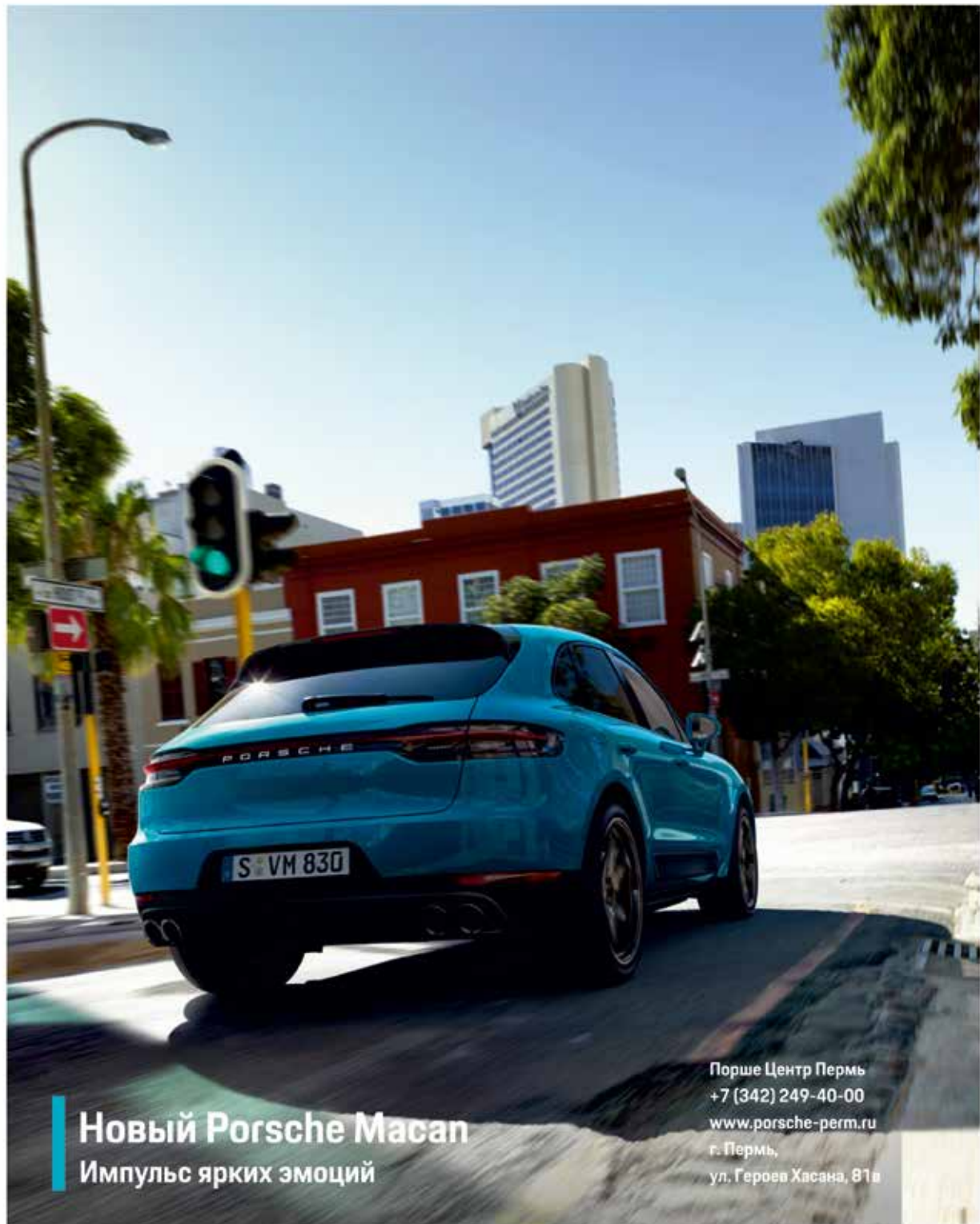
## interview

комсомольский  
проспект, 28а  
6 этаж, 208-00-14

[interview-rest.ru](http://interview-rest.ru)

медиа-партнеры:





**Новый Porsche Macan**  
Импульс ярких эмоций

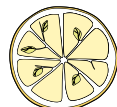
Порше Центр Пермь  
+7 (342) 249-40-00  
[www.porsche-perm.ru](http://www.porsche-perm.ru)  
г. Пермь,  
ул. Героев Хасана, 81а



**PORSCHE**

партнеры фестивального клуба :

министерство культуры  
пермского края



LEMON TREE



**gallaDance**  
LIFESTYLE DANCE CLUB





Во второй раз журнал о людях в Перми «Собака.ru» проводит премию **«ТОП 30. САМЫЕ ЗНАМЕНИТЫЕ ЛЮДИ ПЕРМИ»**.

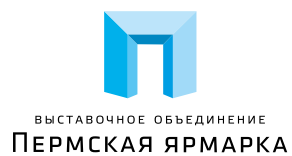
В ее рамках награждаются активные, нестандартно мыслящие, креативные пермяки, оказавшие значительное влияние на жизнь города или совершивших стремительный прорыв в своей области.

Победители в номинациях **«ОБЩЕСТВО»**, **«МУЗЫКА»**, **«ИСКУССТВО»**, **«МОДА»**, **«БИЗНЕС»**, **«СПОРТ»**, **«ТЕАТР»**, **«ПРОРЫВ»**, **«МЕДИА»**, **«IT»** будут определены в ходе интерактивного голосования, которое уже началось!



Голосуйте на [www.sobaka.ru/perm](http://www.sobaka.ru/perm)

партнеры фестивального клуба :



Дизайн  
Свобода  
Эмоция  
Polytope



**POLYTOPE**

Одежда от Пермских дизайнеров  
Пермь Ленина 44 Старокирпичный переулок

@polytope\_shop

партнеры фестивального клуба :



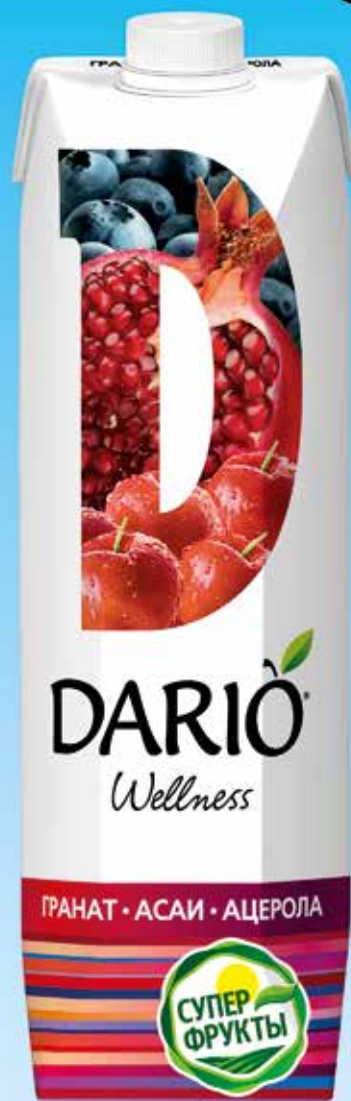


Демидково  
*Welcome*



Спецпредложение  
на проживание при  
предъявлении билета  
на события фестиваля.

Демидково (ул. Курортная 1/9)  
Центр продаж: ул. Ленина 72а  
Тел.: (342) 270-12-72, 8 (912) 48-19-800  
e-mail: [sale@demidkovo.ru](mailto:sale@demidkovo.ru)  
Сайт: [demidkovo.ru](http://demidkovo.ru)  
Instagram: [@demidkovo\\_welcome](https://www.instagram.com/demidkovo_welcome)



**ДОКАЗАННАЯ  
ПОЛЬЗА**

**СУПЕР  
ФРУКТОВ**

# РОССИЯ

ГТРК ПЕРМЬ

РОССИЯ

1

**РАДИО  
РОССИИ**  
ПЕРМЬ 90,2

РОССИЯ

24

**ВЕСТИ FM**  
ПЕРМЬ 88,5

РОССИЯ

К

**маяк**  
96,2

**ПЕРВЫЕ В ЭФИРЕ -  
ПЕРВЫЕ В КРАЕ**



22  
23.06

ДИЗАЙН  
ЕДА  
МУЗЫКА

RED  
FEST



ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ЛЕТА  
РЕШЕТНИКОВСКИЙ СПУСК, 1  
DIGITAL PORT ПЕРМЬ

22—  
23.06



ДИЗАЙН  
ЕДА  
МУЗЫКА

RED  
FEST



ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ЛЕТА  
РЕШЕТНИКОВСКИЙ СПУСК, 1  
DIGITAL PORT ПЕРМЬ

22—  
23.06





# ВЛАДИМИР КОЗИН

ПОЧУВСТВУЙ СЕБЯ  
ПТИЦЕЙ

18.05 – 14.07  
2019

КУРАТОРЫ:

Александр Дашевский

Анастасия Котылева

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА PERMM

Бульвар ГАГАРИНА 24

ВТ–ВС — 12:00–21:00

ВЫХОДНОЙ — ПОНЕДЕЛЬНИК

254-35-73, 254-35-52

WWW.PERMM.RU

PERMM



МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ  
ПЕРМСКОГО КРАЯ



12+

СБЕРБАНК ЖЕЛАЕТ  
ВАМ ПРИЯТНОГО  
ПРОСМОТРА!

Театр делает  
нас лучше

20.  
— 30.  
05.  
2019

1

дягилевский  
фестиваль  
diaghilev  
festival

министерство культуры  
пермского края

департамент культуры  
и молодежной политики  
администрации города перми

# ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

международный  
фестиваль  
искусств  
в городе  
дягилева

проект пермского  
театра оперы и балета  
им. п. и. чайковского

18+

[diaghilevfest.ru](http://diaghilevfest.ru)



## дорогие друзья!

максим  
решетников,  
губернатор  
пермского края



maxim  
reshetnikov,  
governor  
of the perm territory

Рад приветствовать вас  
на Дягилевском фестивале!

Пермь, город на Каме и место юности великого импресарио Сергея Дягилева, в 13-й раз принимает столь масштабный, яркий и долгожданный фестиваль.

Его программа неизменно привлекает профессионалов и ценителей искусства со всего мира. Такое разнообразие талантов, экспериментов, впечатлений и эмоций, как здесь, мало где встретишь. Ежегодно вокруг Дягилевского фестиваля начинается жизнь города и края, подстраиваясь под его события и премьеры.

Радует, что фестиваль расширяет границы культурного пространства, выходит на новые площадки. В этом году, помимо традиционных, ключевой локацией станет арт-пространство на месте одного из старейших заводов в России. И впервые один день фестиваля пройдет за пределами Перми, в городе Оханске, возникновение которого неразрывно связано с историей взлета знаменитых Строгановых. Кроме того, это еще и «родина слонов»: не так давно здесь были найдены останки трогонтериевого слона, предка мамонта.

Всякий раз Дягилевский фестиваль совершает невозможное — превосходит ожидания зрителей. Уверен, в этом году нас ждут новые незабываемые эмоции, и вновь фестиваль сможет удивить всех и каждого.

Добро пожаловать в Пермь!

## dear friends,

Welcome to  
the Diaghilev Festival!

The city on the bank of the Kama river and a place where a great impresario Sergei Diaghilev spent his youth, Perm for the 13th time hosts such a large, striking, and eagerly anticipated festival.

Year after year it has been attracting professionals and connoisseurs of art from all over the world. Such a richness of talents, experiments, impressions, and emotions one can hardly experience anywhere else. Every year the Diaghilev Festival becomes the center of attention in Perm and the region, as the city's life adjusts to its events and premieres.

We are happy to see that the festival extends the borders of cultural space, covers new locations. This year the festival presents a new venue — the territory of one of the oldest factories in Russia — which will become the key art-space. And for the first time, one day of the festival with all its events will take place outside Perm, in the city of Okhansk, the origin of which is inextricably connected with the historical rise of a famous Stroganov family. In addition, Okhansk turned out to be a 'homeland of elephants': recently the remains of the steppe elephant, the ancestor of mammoths, were found here.

Each time the Diaghilev Festival does its utmost to exceed the audience expectations. I'm sure that this year we are going to experience new unforgettable emotions, and once again the Festival will amaze each and every one of us.

Welcome to Perm!



## что такое дягилевский фестиваль?

теодор  
курентзис,  
художественный  
руководитель  
международного  
дягилевского  
фестиваля

teodor  
currentzis,  
artistic director  
of the international  
diaghilev festival

Дягилевский фестиваль — это не просто программа, состоящая из премьер, концертов и перформансов. Это тесное общение художников и зрителей, пространство, где едва уловимые идеи становятся более ясными, а то, о чем мы только мечтали, — реальным.

По сути, за эти несколько лет мы создали новый способ коммуникации в сфере культуры. Мы нашли новые возможности того, как рассказывать людям о музыке и представлять произведения искусства. Многие форматы и подходы, которые мы впервые попробовали на фестивале, теперь используются повсюду в России. А программа фестиваля — это то, что помогает нам шагнуть в это пространство поиска и общения.

Например, концерты камерной музыки — это не просто выступления, где музыканты сыграли, поклонились и ушли. Это какая-то очень давняя мечта о том, как можно играть камерную музыку. Это что-то большее. Или концерты в середине ночи. Они очень важны. Может быть, это не самые яркие события фестиваля, но это его душа. Ни один вечер не проходит в банальной форме. Дух концертов, их атмосфера всегда особенные. И для музыкантов и зрителей они становятся особенным событием. Мне, по крайней мере, так кажется. В этом и есть сила и суть фестиваля.

Люди приезжают сюда, чтобы встретиться и поговорить, думать и созидать. В это оказывается вовлечен весь город, и такое редко встретишь где-то еще. Мне хочется, чтобы люди уезжали от нас после фестиваля очень тронутые и радостные. С небольшой горечью от того, что всё закончилось, и с предвкушением следующей встречи.

## what is the diaghilev festival?

The Diaghilev Festival is not just a programme of premieres, concerts and performances. It is a close connection between artists and spectators; it is a space where elusive ideas gain clear form and where our very dreams come true.

Over the past few years, we have essentially created a new means of communication within the cultural realm. We have found new opportunities to educate people about music and to present works of art. Many formats and approaches that we first introduced at the festival are now widespread all across Russia. The festival programme is our guide to this space of search and communication.

For instance, chamber music concerts are more than mere performances where musicians play their part, take a bow, and leave the stage. Instead, they feel more like an old dream of how chamber music should be played; they are on a different level. Or concerts in the middle of the night — they are crucial. They might not be the most eye-catching events of the festival, but they represent its soul. Not a single evening feels ordinary. The spirit and atmosphere of those concerts are something special. And they do become special to the people — both to the performers and to the audience. That is how I see it, at least. That is what makes the festival so prominent and unique.

People come here to meet and communicate with others, to think and to create. The whole city is involved — you will hardly see anything like that elsewhere. When the festival programme comes to its end, I want everyone to leave in high spirits and with long-lasting impressions, feeling a little sad that it is over and eagerly looking forward to next time.

**20.05.пн****19:00 12+**

🏠 дворец культуры  
им. солдатова

★ ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ  
концерт фестивального оркестра  
дирижер: теодор курентзис

★ российская премьера  
малин бонг  
splinters of ebullient rebellion

-----  
густав малер  
симфония № 9 ре мажор

**23:00 18+**

🏠 дом дягилева  
piano-gala  
исполнители:  
полина осетинская,  
алексей любимов,  
вадим холоденко

### 🏠 площадки

пермский театр оперы и балета  
петропавловская, 25а  
частная филармония «триумф»  
ленина, 44  
органный зал  
пермской филармонии  
ленина, 51б  
пермский академический  
театр-театр  
ленина, 53  
пермская государственная  
художественная галерея  
комсомольский пр., 4  
дворец культуры им. солдатова  
комсомольский пр., 79  
дом дягилева  
сибирская, 33  
завод шпагина /  
фестивальный клуб  
советская, 1а  
детская школа искусств  
города оханска  
кирова, 27

**20.05.MON****7 p. m. 12+**

🏠 soldatov culture  
palace

★ OPENING OF THE FESTIVAL  
concert of the festival orchestra  
conductor: teodor currentzis

★ russian premiere  
malin bang  
splinters of ebullient rebellion

-----  
gustav mahler  
symphony no. 9 in d major

**11 p. m. 18+**

🏠 the house of diaghilev  
piano-gala  
performed by  
polina osetinskaya,  
alexei lubimov,  
and vadym kholodenko

### 🏠 venues

perm opera and ballet theatre  
petropavlovskaya street, 25a  
private philharmonia 'triumph'  
lenin street, 44  
perm philharmonic  
organ concert hall  
lenin street, 51b  
perm academic  
theatre-theatre  
lenin street, 53  
perm state  
art gallery  
komsomolsky prospect, 4  
soldatov culture palace  
komsomolsky prospect, 79  
the house of diaghilev  
sibirskaya street, 33  
shpagin plant /  
festival club  
sovetskaya street, 1a  
okhansk children's art school  
city of okhansk;  
kirov street, 27



# 21.05.ВТ

**16:00** **12+**

🏠 пермская государственная  
художественная галерея

пульсации.  
произведения из собрания  
михаила алшибая (москва)  
открытие выставки

**18:00** **6+**

🏠 органный зал  
пермской филармонии

концерт вадима холоденко  
(фортепиано)

в программе сочинения  
людвига ван бетховена,  
сергея прокофьева  
и фредерика шопена

**20:00** **12+**

🏠 частная филармония  
«триумф»

концерт алексея любимова  
(хаммерклавир)

в программе сочинения  
вольфганга амадея моцарта,  
яна ладислава дюссека,  
михаила глинки,  
людвига ван бетховена

**22:00** **18+**

🏠 завод шпагина

политопон  
перформанс в трех частях  
часть 1  
scenes from a novel /  
сцены из романа  
часть 2  
a concept / а концепт  
часть 3  
bel aqua / белаква

исполнители:  
солисты оркестра musicaeterna,  
приглашенные артисты,  
театральная компания praegressus

# 21.05.TUE

**4 p. m.** **12+**

🏠 perm state  
art gallery

pulses.  
works from mikhail alshibaya's  
collection (moscow)  
opening of exhibition

**6 p. m.** **6+**

🏠 perm philharmonic  
organ concert hall

vadym kholodenko, piano.  
recital

the programme includes works  
by ludwig van beethoven,  
sergei prokofiev,  
and frédéric chopin

**8 p. m.** **12+**

🏠 private philharmonia  
'triumph'

alexei lubimov, hammerklavier.  
recital

the programme includes works  
by wolfgang amadeus mozart,  
jan ladislav dussek,  
mikhail glinka,  
and ludwig van beethoven

**10 p. m.** **18+**

🏠 shpagin plant

polytopon  
performance in three parts  
part 1  
scenes from a novel  
part 2  
a concept  
part 3  
bel aqua

performed by soloists  
of musicaeterna orchestra,  
guest artists,  
praegressus theatre company

**22.05.СР****19:00****6+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета

★ премьера  
шахерезада

одноактный балет на музыку сюиты  
никалая римского-корсакова «шехеразада»

-----  
музыкальный руководитель  
постановки и дирижер: артем абашев  
автор либретто и хореограф:  
алексей мирошниченко  
художник-постановщик: альона пикалова  
художник по костюмам: татьяна ногинова  
художник по свету: алексей хорошев

-----  
в главных партиях:  
полина булдакова  
георгий еналдиев

**21:00****18+**

🏠 частная филармония  
«триумф»

камерный концерт  
ансамблей musicaeterna

скрипка: вадим тейфиков  
скрипка: екатерина романова  
альт: григорий чекмарев  
виолончель: владимир словачевский

скрипка: дмитрий бородин  
скрипка: дария зятдинова

виолончель: игорь бобович  
альт: наил бакиев  
скрипка: андрей сигеда  
скрипка: елена иванова

скрипка: maria stratonovich  
фортепиано: михаил мордвинов

фортепиано: михаил мордвинов  
скрипка: anastasia shapoval  
скрипка: елена иванова  
альт: григорий чекмарев  
виолончель: роман ефимов

**22.05.WED****7 p. m.****6+**

🏠 perm opera and ballet  
theatre

★ premiere  
schaherezade

one-act ballet to the music of suite  
'scheherazade' by nikolai rimsky-korsakov

-----  
musical director and conductor:  
artyom abashev  
author of libretto and choreographer:  
alexey miroshnichenko  
set designer: alyona pikalova  
costume designer: tatiana noginova  
lighting designer: alexey khoroshev

-----  
in the leading roles:  
polina buldakova  
georgy enaldiev

**9 p. m.****18+**

🏠 private philharmonia  
'triumph'

chamber concert  
of musicaeterna ensembles

violin: vadim teyfikov  
violin: ekaterina romanova  
viola: grigory chekmarev  
cello: vladimir slovachevsky

violin: dmitry borodin  
violin: daria ziatdinova

cello: igor bobovich  
viola: nail bakiyev  
violin: andrei sigeda  
violin: elena ivanova

violin: maria stratonovich  
piano: mikhail mordvinov

piano: mikhail mordvinov  
violin: anastasia shapoval  
violin: elena ivanova  
viola: grigory chekmarev  
cello: roman efimov

23.05.ЧТ

03:30 18+

🏠 пермская государственная  
художественная галерея  
концерт сесиль лартиго  
(волны мартено)

в программе сочинения  
микаэля левинаса, антуана тисне,  
клода баллифа, сильвано буссотти,  
шарля кёклена, оливье мессиана

18:00 6+

🏠 органнй зал  
пермской филармонии  
концерт маттиаса хёфса (труба)  
и кристиана шмитта (орган)

в программе сочинения  
томазо альбинони,  
иоганна себастьяна баха,  
шарль-мари видора,  
джузеппе тартини

20:00 12+

🏠 пермский академический  
театр-театр  
эрнест хемингуэй  
старик и море  
спектакль

к 100-летию со дня рождения  
юрия любимова

от автора: алла демидова  
адаптация текста, сценография  
и постановка: анатолий васильев  
музыка: владимир мартынов

23:00 12+

🏠 частная филармония  
«триумф»  
концерт михаила мордвинова  
(фортепиано)

в программе сочинения  
джорджа крама  
и роберта шумана

23.05.THU

03.30 a. m. 18+

🏠 perm state art gallery  
cécile lartigau, ondes martenot.  
recital

the programme includes  
works by michaël lévinas,  
antoine tisé, claude ballif,  
sylvano bussotti, charles koechlin,  
and olivier messiaen

6 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall  
concert of matthias höfs (trumpet)  
and christian schmitt (organ)

the programme includes works  
by tomaso albinoni,  
johann sebastian bach,  
charles-marie widor,  
and giuseppe tartini

8 p. m. 12+

🏠 perm academic  
theatre-theatre  
ernest hemingway  
the old man and the sea  
performance

in celebration of yuri lyubimov's  
centenary

author's note: alla demidova  
adaptation of the text, set design,  
direction: anatoly vasiliev  
music: vladimir martynov

11 p. m. 12+

🏠 private philharmonia 'triumph'  
mikhail mordvinov, piano.  
recital

the programme includes works  
by george crumb and robert  
schumann

**24.05.пт****18:00 18+**

🏠 органнй зал  
пермской филармонии

hyena / гиена  
концерт ансамбля  
современной музыки  
klangforum wien

солистка:  
моллена ли уильямс-хаас  
дирижер: бас вигерс

-----  
в программе сочинения  
георга фридриха хааса:

струнный квартет № 3 «in iij. noct»

★ российская премьера  
hyena / гиена  
исполняется на английском языке  
с русскими титрами

**20:00 12+**

🏠 пермский академический  
театр-театр

эрнест хемингуэй  
старик и море  
спектакль

**20:00 12+**

🏠 частная филармония  
«триумф»  
концерт джованни соллима  
(виолончель)

-----  
в программе сочинения  
джованни соллима,  
джулио де руво,  
джими хендрикса,  
иоганна себастьяна баха,  
иосифа (джузеппе) дель абано,  
франческо корбетты

**24.05.FRI****6 p. m. 18+**

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

hyena  
concert of klangforum  
wien ensemble

soloist:  
mollena lee williams-haas  
conductor:  
bas wiegers

-----  
the programme includes works  
by georg friedrich haas:

streichquartett no. 3 'in iij. noct'

★ russian premiere  
hyena  
performed in english with russian  
subtitles

**8 p. m. 12+**

🏠 perm academic  
theatre-theatre

ernest hemingway  
the old man and the sea  
performance

**8 p. m. 12+**

🏠 private philharmonia  
'triumph'  
giovanni sollima, cello.  
recital

-----  
the programme includes works  
by giovanni sollima,  
giulio de ruvo,  
jimi hendrix,  
johann sebastian bach,  
joseph (giuseppe) dall' abaco,  
francesco corbetta

**25.05.СБ****03:30 18+**

🏠 пермская государственная  
художественная галерея

концерт сесиль лартиго  
(волны мартено)

**14:00 6+**

🏠 детская школа искусств  
города оханска

концерт михаила мордвинова  
(фортепиано)

в программе сочинения людвиг ван бетховена, роберта шумана, бориса филановского, фредерика шопена, александра скрябина

**18:00 12+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета

вольфганг амадей моцарт  
идомений

концертное исполнение оперы  
на итальянском языке  
с русскими титрами

дирижер: теодор курентзис  
главный хормейстер:  
виталий полонский  
хормейстер: арина мирсаетова  
режиссер: нина воробьева  
художник по свету:  
алексей хорошев

в главных партиях:  
сергей годин (тенор)  
мари-клюд шапюи (меццо-сопрано)  
йинь фан (сопрано)  
элеонора буратто (сопрано)

хор и оркестр musicaeterna

**23:00 18+**

🏠 дом дягилева  
струнный гала

исполнители:  
джованни соллима (виолончель),  
александр рудин (виолончель)

**25.05.SAT****03.30 a. m. 18+**

🏠 perm state  
art gallery

cécile lartigau, ondes martenot.  
recital

**2 p. m. 6+**

🏠 okhansk children's  
art school

mikhail mordvinov, piano.  
recital

the programme includes works  
by ludwig van beethoven, robert  
schumann, boris filanovsky, frédéric  
chopin, and alexander scriabin

**6 p. m. 12+**

🏠 perm opera and ballet  
theatre

wolfgang amadeus mozart  
idomeneo

concert performance of opera  
in italian with russian subtitles

conductor: teodor currentzis  
principal chorus master:  
vitaly polonsky  
chorus master: arina mirsaetova  
director: nina vorobyova  
lighting designer:  
alexey khoroshev

in the leading roles:  
sergei godin (tenor)  
marie-claude chappuis (mezzo-soprano)  
ying fang (soprano)  
eleonora buratto (soprano)

musicaeterna chorus and orchestra

**11 p. m. 18+**

🏠 the house of diaghilev  
string-gala

performed by  
giovanni sollima (cello),  
alexander rudin (cello)

**26.05.ВС****17:00** **6+**

🏠 органнй зал  
пермской филармонии  
концерт брасс-ансамбля  
дягилевского фестиваля

в программе сочинения  
иоганна себастьяна баха,  
вольфганга амадея моцарта,  
рихарда вагнера,  
жака оффенбаха,  
джузеппе верди и др.

**21:00** **12+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета  
festina lente —  
посвящение арво пярту

исполнители: хор, солисты  
оркестра musicaeterna и хор  
byzantiaeterna

дирижер: теодор курентзис  
главный хормейстер:  
витаий полонский

в программе  
сочинения арво пярта  
и византийские песнопения

**23:30** **18+**

🏠 дом дягилева  
midnight-gala  
московский ансамбль  
современной музыки  
ольга бороздина  
(видеоперформанс)

полина осетинская (фортепиано)

**26.05.SUN****5 p. m.** **6+**

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall  
concert of the diaghilev  
festival brass

the programme includes works by  
johann sebastian bach,  
wolfgang amadeus mozart,  
richard wagner,  
jacques offenbach,  
giuseppe verdi, and others.

**9 p. m.** **12+**

🏠 perm opera and ballet  
theatre  
festina lente —  
dedication to arvo pärt

performed by musicaeterna chorus,  
soloists of musicaeterna orchestra,  
and byzantiaeterna choir

conductor: teodor currentzis  
principal chorus master:  
vitaly polonsky

the programme includes works  
by arvo pärt, and byzantine chants

**11.30 p. m.** **18+**

🏠 the house of diaghilev  
midnight-gala  
performed by  
moscow contemporary music  
ensemble  
olga borozdina (video performance)

polina osetinskaya (piano)

**27.05.ПН****18:00****12+**

🏠 органнй зал  
пермской филармонии

tría ex uno

концерт московского ансамбля  
современной музыки

в программе сочинения  
георга фридриха хааса,  
фаусто ромителли,  
яниса ксенакиса,  
сальваторе шаррино,  
гийома де машо

**20:00****12+**

🏠 частная филармония  
«триумф»

«там, где звучит прощальный  
рог...»

исполнители:

надежда павлова (сопрано),  
алексей гориболь (фортепиано)

в программе  
сочинения франца шуберта,  
иоганнеса брамса,  
густава малера,  
арнольда шёнберга,  
александра фон цемлинского

**27.05.MON****6 p. m.****12+**

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

tría ex uno

concert of moscow contemporary  
music ensemble

the programme includes works  
by georg friedrich haas,  
fausto romitelli,  
iannis xenakis,  
salvatore sciarrino,  
guillaume de machaut

**8 p. m.****12+**

🏠 private philharmonia  
'triumph'

'wo die schönen trompeten  
blasen...'

performed by

nadezhda pavlova (soprano),  
alexei goribol (piano)

the programme includes  
works by franz schubert,  
johannes brahms,  
gustav mahler,  
arnold schönberg,  
alexander von zemlinsky

**28.05.ВТ****03:30 18+**

🏠 пермская государственная  
художественная галерея

ТИХИЙ СВЕТ

концерт хора byzantiaeterna

дирижер: антониос кутрупис

в программе византийские  
песнопения

**15:00 16+**

🏠 завод шпагина  
musica fugit / музыкальный побег  
спектакль-путешествие

театр kamchàtka

элены-лидия-стамеллу (сопрано)

солисты оркестра musicaeterna

приглашенные музыканты

**19:00 12+**

🏠 органнй зал  
пермской филармонии

концерт к юбилею композитора  
эдисона денисова

сопрано: алена парфенова

скрипка: федор рудин

виолончель: алексей жилин

фортепиано: михаил мордвинов

московский ансамбль

современной музыки

дирижер: федор рудин

**28.05.TUE****03.30 a. m. 18+**

🏠 perm state art gallery

gladdening light

concert of byzantiaeterna choir

conductor: antonios koutroupis

the programme includes byzantine  
chants

**3 p. m. 16+**

🏠 shpagin plant  
musica fugit  
itinerant performance

performed by

kamchàtka theatre company

eleni-lydia stamellou (soprano)

soloists of musicaeterna orchestra

guest musicians

**7 p. m 12+.**

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

concert dedicated to edison  
denisov's anniversary

soprano: alyona parfyonova

violin: fedor rudin

cello: alexey zhilin

piano: mikhail mordvinov

moscow contemporary music

ensemble

conductor: fedor rudin



**19:00** **16+**

🏠 завод шпагина  
 musica fugit / музыкальный побег  
 спектакль-путешествие

**21:00** **12+**

🏠 пермский театр  
 оперы и балета  
 larmes de résurrection /  
 слезы воскресения  
 концерт ансамбля старинной  
 музыки la tempête

дирижер: симон-пьер бестион

-----  
 в программе сочинения  
 генриха шютца  
 и иоганна германа шайна

**23:00** **18+**

🏠 завод шпагина  
 hammerschlag / удар молота  
 перформанс ammer & einheit  
 исполняется на русском,  
 немецком и английском языках

**7 p.m.** **16+**

🏠 shpagin plant  
 musica fugit  
 itinerant performance

**9 p. m.** **12+**

🏠 perm opera and ballet theatre  
  
 larmes de résurrection  
 concert of la tempête ensemble

conductor: simon-pierre bestion

-----  
 the programme includes works by  
 heinrich schütz  
 and johann hermann schein

**11 p. m.** **18+**

🏠 shpagin plant  
 hammerschlag  
 performance by ammer & einheit  
 performed in russian,  
 german, and english

**29.05.СР****03:30** 18+

🏠 пермская государственная  
художественная галерея

ТИХИЙ СВЕТ

концерт хора byzantiaeterna

**15:00** 16+

🏠 завод шпагина  
musica fugit / музыкальный побег  
спектакль-путешествие

**19:00** 12+

🏠 органной зал  
пермской филармонии

волнение

концерт антона батагова  
(фортепиано)

-----  
в программе сочинения  
франца шуберта,  
филипа гласса  
и антона батагова

**19:00** 16+

🏠 завод шпагина  
musica fugit / музыкальный побег  
спектакль-путешествие

**29.05.WED****03.30 a. m.** 18+

🏠 perm state art gallery  
gladdening light  
concert of byzantiaeterna choir

**3 p. m.** 16+

🏠 shpagin plant  
musica fugit  
itinerant performance

**7 p. m.** 12+

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

disquiet

anton batagov, piano. recital

-----  
the programme includes works  
by franz schubert,  
philip glass,  
and anton batagov

**7 p. m.** 16+

🏠 shpagin plant  
musica fugit  
itinerant performance

**30.05.ЧТ****19:00****12+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета

★ ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ  
концерт mahler chamber orchestra  
и хора musicaeterna

солисты:

надежда павлова (сопрано)  
вибке лемкуль (контральто)  
димитрис тилиакос (баритон)

хормейстер: виталий полонский  
дирижер: теодор курентзис

в программе сочинения  
мортон фелдмана и иоганнеса  
брамса

**23:00****18+**

🏠 завод шпагина  
diaghilev festival party

солисты оркестра musicaeterna,  
теодор курентзис,  
kælan mikla

**30.05.THU****7 p. m.****12+**

🏠 perm opera and ballet theatre

★ CLOSING OF THE FESTIVAL  
concert of mahler chamber orchestra  
and musicaeterna chorus

soloists:

nadezhda pavlova (soprano)  
wiebke lehmkuhl (contralto)  
dimitris tiliakos (baritone)

chorus master: vitaly polonsky  
conductor: teodor currentzis

the programme includes works by  
morton feldman  
and johannes brahms

**11 p. m.****18+**

🏠 shpagin plant  
diaghilev festival party

performed by soloists  
of musicaeterna orchestra,  
teodor currentzis,  
kælan mikla

# КОНЦЕРТЫ

---

## фестивальный оркестр

дирижер: теодор курентзис

---

## piano-gala

полина осетинская

алексей любимов

вадим холоденко

---

## камерные ансамбли musicaeterna

---

### струнный гала

джованни соллима

александр рудин

---

### midnight-gala

московский ансамбль современной музыки

ольга бороздина

полина осетинская

---

вадим холоденко (фортепиано)

---

алексей любимов (хаммерклавир)

---

сесиль лартиго (волны мартено)

---

маттиас хёфс (труба)

кристиан шмитт (орган)

---

михаил мордвинов (фортепиано)

---

джованни соллима (виолончель)

---

брасс-ансамбль дягилевского фестиваля

---

московский ансамбль современной музыки

---

антон батагов (фортепиано)

# concerts

---

**festival orchestra**

conductor: teodor currentzis

---

**piano-gala**

polina osetinskaya

alexei lubimov

vadym kholodenko

---

**musicaeterna chamber ensembles**

---

**string-gala**

giovanni sollima

alexander rudin

---

**midnight-gala**

moscow contemporary music ensemble

olga borozdina

polina osetinskaya

---

vadym kholodenko, piano

---

alexei lubimov, hammerklavier

---

cecile lartigau, ondes martenot

---

matthias höfs, trumpet

christian schmitt, organ

---

mikhail mordvinov, piano

---

giovanni sollima, cello

---

the diaghilev festival brass

---

moscow contemporary music ensemble

---

anton batagov, piano



20.05 / 19:00

12+

🏠 дворец культуры  
им. солдатова

🏠 soldatov  
culture palace

★ ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

★ OPENING OF THE FESTIVAL

концерт фестивального оркестра  
дирижер: теодор курентзис

concert of the festival orchestra  
conductor: teodor currentzis

★ российская премьера  
малин бонг  
splinters of ebullient rebellion

★ russian premiere  
malin bang  
splinters of ebullient rebellion

густав малер  
симфония № 9 ре мажор

gustav mahler  
symphony no. 9 in d major

**НЕ** будь Малер столь суеверен, его Девятая симфония была бы Десятой. Но в музыкантской среде бытует миф о «проклятии Девятой», которая в жизни композитора неизбежно становится последней. Так было с Бетховеном, затем Брукнером, Дворжаком, Воан-Уильямсом, Шнитке. Известны слова, сказанные Малером о своей Девятой в связи с бетховенской Девятой ре минор: «Она идет тоже в ре! и меньше всего — в мажоре». «Роковой» номер Густав Малер мог обойти благодаря «Песни о Земле» — предшествующему сочинению для двух голосов и оркестра на стихи китайских поэтов VIII века, которое неожиданно для самого автора «разросло до симфонии», но из-за названного суеверия слово «симфония» было спущено Малером в подзаголовок. Был бы Малер более последователен, Девятая оказалась бы Десятой, но «Песнь о Земле» осталась «песнью», а Симфония № 9 стала последней законченной вещью композитора.

**HAD** Gustav Mahler been less superstitious, his Ninth Symphony would actually be his Tenth. But musicians believe in 'the curse of the Ninth', a myth about any symphony of this number doomed to be its author's deathbed oeuvre. This is what happened to Beethoven, then to Bruckner, Dvořák, Vaughan Williams, and Schnittke. It is known how Mahler once compared his Ninth to Beethoven's Ninth Symphony in D minor: 'It is also in D! and least of all in major.' Mahler could have avoided the fatal number with his *Das Lied von der Erde* ('The Song of the Earth'), a previous composition for two voices and orchestra, texts taken from Chinese poetry (8th century AD), which surprisingly for the author himself 'grew into a symphony' — but the above-mentioned superstition made Mahler send the word 'symphony' down to the subtitle. Had Mahler been more consistent, his Ninth would have become his Tenth, but *Das Lied von der Erde* remained a 'Lied' ('song'), and the Ninth Symphony, ironically, became his last finished work. ►

<sup>1</sup> Arnold Schönberg:  
*Mahler. In: ders.: Stil und  
 Gedanke.* Hrsg. von Ivan  
 Vojtech. Frankfurt am Main:  
 Fischer, 1992. P. 37.

Симфония была написана в период между 1908 и 1910 годами. Спустя еще два года после ее завершения Малер, тяжело переживший смерть четырехлетней дочери и измену жены, измученный дирижерской нагрузкой, ставшей непосильной из-за сердечной болезни, ушел из жизни. Так или иначе — «те, кто написал свою Девятую, слишком близко подходят к потустороннему», — заметил по этому поводу Арнольд Шёнберг в своей знаменитой «пражской» речи памяти Малера 12 октября 1912 года<sup>1</sup>. Незадолго до этого посмертной премьерой симфонии продирижировал в Вене ученик и пропагандист творчества Малера Бруно Вальтер.

В Введении к своей книге о симфониях Малера Инна Барсова пронизательно и мотивированно относит его творчество к существующей с древнейших времен традиции искусства «аклассического». Если классическое искусство основано на принципах равновесия, пропорциональности, соразмерности частей, законченности, аклассическое тяготеет к открытой форме, допускающей элементы непредсказуемости: новая гармония возникает в нем через борьбу противоположных начал, которые могут выступать в различных значениях, вплоть до иронических и гротескных, меняться местами, пародироваться, переосмысляться. Но если в предшествующих симфониях гротескные фрагменты отчетливо отделены, то в Девятой гротеск как бы «диффузный» — «серьезное» на ходу переходит в иронию и обратно: например, тема ненадолго начинает разрабатываться вызывающе банально, затем повторяется уже в ином ключе.

This symphony was written between 1908 and 1910. Two years after it had been completed, Mahler — who took very hard his four-years-old daughter's death and his wife's infidelity, and who was exhausted by conducting which had become too arduous for him due to his heart disease — met his death. Anyway, 'those who have written their Ninth come too close to the otherworld,' as Arnold Schönberg put it in his famous 'Prague' speech in Mahler's memory on October 12, 1912<sup>1</sup>, shortly after Bruno Walter, Mahler's pupil and promoter of his music, had conducted the posthumous premiere of this symphony.

In the Introduction to her book on Mahler's symphonies Inna Barsova with every subtlety and reason classifies his music as belonging to an ancient tradition of non classical art. While classical art is based upon balance, proportion, adequacy, and finality, non classical art gravitates towards open form which allows certain unpredictability: here new harmony is born in a struggle between opposites which may assume various forms not excluding irony and grotesque, and may be switched, parodied, or reinterpreted. But while in Mahler's earlier symphonies grotesque fragments are clearly segregated, now in the Ninth grotesque is seen to be 'diffused' — the 'serious' turns there into irony and back in a blink of an eye: for instance, a theme begins to be developed for a short while in a provocatively banal way, and after that is repeated in a completely different manner.



<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты Инны Барсовой из Главы десятой (Девятая симфония) книги: Барсова И. Симфонии Густава Малера. — СПб: Изд. имени Н. И. Новикова, 2012, passim.

Hereinafter quoted from Chapter Ten ('Symphony No.9') from *The Symphonies of Gustav Mahler* by Inna Barsova (Izdatel'stvo im. N. I. Novikova, St. Petersburg, 2012).

<sup>3</sup> Альбан Берг. Письмо к жене, ноябрь (?) 2012 // Berg, Helene (Hg.): *Alban Berg. Briefe an seine Frau*. München, Wien: Langen/Müller, 1965. S. 238.

Berg, Helene (Hg.): *Alban Berg. Briefe an seine Frau*. München, Wien: Langen/Müller, 1965. S. 238.

<sup>4</sup> Густав Малер. Письма. Под общ. ред. И. А. Барсовой. — СПб: Изд. имени Н. И. Новикова, 2006. С. 654.

Gustav Mahler. *Letters*. Ed. by Inna Barsova. Izdatel'stvo im. N. I. Novikova, St. Petersburg, 2006, p. 654.

В Девятой Малер снова вернулся к форме четырехчастного цикла чисто оркестровой симфонии, однако темповые отношения традиционного сонатно-симфонического цикла здесь переставлены: медленные части, обрамляющие скерцо и рондо, здесь первая (Анданте) и четвертая (Адажио).

Тема Девятой симфонии, как и «Песни о Земле» — прощание с жизнью. Сам Малер давно уже отказался от «программности» (с первыми четырьмя симфониями он готовил их подробное описание для публики, повторив это только для Восьмой), но не от ключевых установок, определяющих всё его творчество — от «построения миров», поисков ответа на бытийные вопросы о месте человека в мире и о его трагической судьбе. Барсова пишет по поводу одного из самых трагических эпизодов первой части, кондукта (торжественная похоронная процессия — «переживание предначертанного»), однако это можно отнести и к другим эпизодам симфонии: «здесь присутствуют три психологических плана: один — глубоко личный, другой — величнейший, обозначенный Альбаном Бергом как «рыцарственные звуки: смерть в доспехах», и третий, оставляющий впечатление иронического созерцания этого траурного шествия со стороны»<sup>2</sup>. Первую часть симфонии Альбан Берг считал лучшим, что написал Малер: «Это — выражение неслыханной любви к земле, страстное желание жить на ней в мире, еще и еще раз до глубочайшей глубины насладиться ею, природой — пока не придет смерть. Ибо она неуклонно приближается»<sup>3</sup>. А сам Малер пишет по окончании основной работы над симфонией в письме художнику и другу Альфреду Роллеру от 21 или 22 августа 1909 года: «А я тем временем жил своей жизнью и умирал своей смертью»<sup>4</sup>.

In his Ninth, Mahler returned to the four movement symphonic cycle, yet its usual tempi are inversed: the slow movements are the first (Andante) and the fourth (Adagio) with Scherzo and Rondo in between.

The main subject-matter of the Ninth Symphony is the same as that of *Das Lied von der Erde*, namely, a farewell to this world. By that time Mahler had long renounced any programmatic descriptions (more than detailed for his first four symphonies, but again, for the Eighth), but he never abandoned the key determinants of all his music, being the 'construction of worlds' and a search for answers to existential questions of a man's place in the universe and of his tragic destiny. Barsova describes one of the most tragic episodes of the first movement, the *conductus* (a solemn funeral procession 'foretelling the preordained', but the same could refer to some other episodes as well), as bearing three psychological levels: one deeply personal, another impersonal, described by Alban Berg as 'knightly sounds: death clad in armour,' and the third leaves an impression of an ironic contemplation of this funeral procession, as if seen from outside.<sup>2</sup> Alban Berg considered the first movement to be the best music ever written by Mahler: 'This is a profession of an incredible love for the earth, an ardent desire to live there in peace, to delight in it and in Nature to the utmost over and over again, until death comes. For it is inescapably approaching.'<sup>3</sup> And, having finished the symphony, Mahler himself wrote to the artist Alfred Roller, his friend on August 21 or 22, 1909: 'Meanwhile I was living my own life and dying my own death.'<sup>4</sup>



По мысли Барсовой, в средних частях симфонии Малер возвращается к двум важнейшим для него аспектам жизни: «Вторая и третья часть, скерцо и рондо-бурлеск, это вновь мир наивности и мир действия, увиденные ретроспективно, ...со стороны, извне... Так смотрят на жизнь, когда сжигают корабли». Во второй части, выдержанной в бескрасочном до мажоре, традиционный лендлер (народный танец) сменяют бесконечно варьируемые вальс, менуэт, однако вскоре «сквозь поэтизирующую идиллию проступает трагическая гримаса, ...саркастически развенчивающая только что с блеском и юмором созданный мир... Третья часть Девятой — драматический центр цикла. Это единственная часть симфонии, посвященная деяниям, борьбе. Однако борьба и деяния предстают здесь как злой бурлеск, как враждебный жизни перпетуум мобиле, ...который как бы отказывает миру наивности в иллюзорной возможности разрешить эту трагическую безысходность суеты сует. Так, возникшая было лирическая тема струнных тут же высмеивается «хохотом» флейты; устрашает своей бессердечной механичностью бешеное *accelerando* (ускорение) к концу рондо-бурлеска.

According to Barsova, Mahler once again turns in the central movements to the aspects of life that were of greatest importance to him: 'The second and the third movements, Scherzo and Rondo-Burleske, represent once again the world of naivety and that of action seen in retrospect... from a distance, from outside... One views life this way when burning one's bridges.' In the second movement composed in a colourless C major, a traditional Ländler (a folk dance) gives place to an endlessly varying waltz and a menuet, but soon 'a tragic grimace shows through a poetic idyll... and sarcastically discredits the world that has just been created with such brilliance and humour. The third movement is the only one that is dedicated to action and struggle. But this struggle and action appear here as some kind of perpetuum mobile, hostile to life ... which seems to deny this world of naivety any possibility, illusory as it may be, to quit the tragic hopelessness of this vanity of vanities. So, the strings' arising lyrical theme is immediately ridiculed by the flutes' 'burst of laughter,' and the heartless mechanics of a frenzied *accelerando* at the end of Rondo-Burleske is intimidating.

...Эмоциональное содержание Финала предстает в концепции Девятой симфонии как освобождение от мира деяний. Это — внутренний диалог, в котором страстное переживание красоты и гармонии сущего, олицетворяемых теперь одной лишь природой, сменяется всё более ясным ощущением смерти, которая также часть природы, но и конец земной жизни, поэтому ее надо отсрочить, оттянуть...». Грандиозность Адажио — в выражении языком искусства парадоксального принятия одновременно и жизни, и смерти, составляющих главное противоречие для разума.

Финал завершается бесконечно прекрасной, множество раз повторяющейся медленной темой (одна из авторских помет — *очень нежно, но без выражения*), в последних тактах струнных снабженной столь же красноречивыми пометами *с сурдиной, предельно медленно, пианиссимо*, а в последнем такте — *замирая (умирая, ersterbend)*.

...The emotional content of the Finale appears as liberation from the world of action. This is a dialogue though which the passionate experience of beauty and harmony of being, now only represented by Nature, gives way to expectation of death which is part of Nature too, but also the end of this life, so it has to be postponed, deferred...'. The greatness of the Adagio is in its paradoxical acceptance of life and death at one time, making a unity of opposites foreign to human understanding.

The Finale ends up with a gentle theme, repeating over and over, marked at one instance *very tenderly, but without expression*, then with *mute, very slowly* and *pianissimo* at the last bars of the strings, and *dying out* (or simply *dying — ersterbend*) at the very last bar.









**Малин Бонг** живет в Стокгольме и является соосновательницей композиторского кружка Curious Chamber Players. Она пишет музыку для камерных ансамблей и симфонического оркестра, а также электронную музыку на основе звуков окружающей среды.

Она обучалась композиции в Музыкальной академии Питео, Берлинском университете искусств, Королевской академии музыки в Стокгольме, Гётеборгском университете, а также прошла серию курсов и мастер-классов: Voix Nouvelles в Раймоне, Летняя академия в замке Солитюд, Форум молодых композиторов от Ensemble Aleph, Летние курсы в Дармштадте. Малин Бонг училась у таких мастеров, как Брайан Фёрнихоу, Жерар Гризе, Филипп Манури, Филипп Капдена, Хая Черновин, Вальтер Циммерманн, Фридрих Гольдманн, Оле Лютзов-Хольм, Пер Линдгрэн, Ян Сандстрём и Питер Лайн.

Концертная программа открытия Дягилевского фестиваля — 2019 включает ее пьесу, написанную в 2018 году, под названием *splinters of ebullient rebellion*, которое можно перевести на русский как «осколки отчаянного сопротивления».

**Malin Bång** is residing in Stockholm, Sweden. She is the composer in residence and a founding member of the Curious Chamber Players. Her work includes music for instrumental ensembles, orchestra, electronic music based on field recordings.

She has studied composition at the Academy of Music in Piteå, Universität der Künste in Berlin, the Royal Academy of Music in Stockholm, the Göteborg University and in several master classes and courses for example Voix Nouvelles at Royaumont, Summer Academy Schloss Solitude, Forum for Young Composers by Ensemble Aleph and Darmstädter Ferienkurse, with teachers such as Brian Ferneyhough, Gérard Grisey, Philippe Manoury, Philippe Capdenat, Chaya Czernowin, Walter Zimmermann, Friedrich Goldmann, Ole Lützw-Holm, Pär Lindgren, Jan Sandström, and Peter Lyne.

The programme of the Diaghilev Festival 2019 opening concert includes her extraordinary piece *splinters of ebullient rebellion*, which was written in 2018.



Малин Бонг:

— Пока я писала *splinters of ebullient rebellion*, уникальность политической эпохи, в которую мы живем, проявлялась всё отчетливее. Политики или представители глобального рынка, безусловно, не единственные, кто сегодня определяет развитие общества. Прорывные решения и сообщения от «обычных» людей, постоянно влияющие на политический дискурс, день ото дня становятся всё более значимыми. Локальные, но мощные инициативы растут, как снежный ком, благодаря соцсетям и становятся неотъемлемой частью медийного поля.

Во времена, когда участники официальной дискуссии стремительно движутся в диаметрально противоположных направлениях, мы наблюдаем, как политики неустанно сетуют на плачевное состояние актуальной повестки со стороны оппонентов, но каких-либо конструктивных идей на будущее, когда те необходимы, они не предлагают. Можно также видеть, как многие влиятельные институции, организации и даже правительства терпят поражение, когда их инициативы сталкиваются с базовыми ценностями людей, которым они призваны служить. На наших глазах эти разногласия порождают новый виток идеализма, нацеленного на смещение фокуса с упрощенных, одноплановых интерпретаций на контекст, в котором представлен весь спектр узловых вопросов и множество мнений.

Malin Bång:

— During my composition period of *splinters of ebullient rebellion*, the unique political era we experience at the moment has manifested itself in more and more fierce ways. Politicians or global market forces are certainly not the only ones who influence the development of society nowadays. Innovative methods and messages from 'ordinary' individuals that leave a sustainable impact on the political discourse are increasing day by day. Humble but bold initiatives spread like snowball effects through social media and have become an obvious part of the news reports.

In times when the official discussion is moving with accelerating speed in diametrically opposed directions, we hear politicians tirelessly lament the deplorable status of the opposite side's agenda while constructive ideas for the future are conspicuous by their absence. We are also seeing many influential institutions, organizations, even governments gradually facing collapse when their actions and manifestations are colliding with the core values of the individuals they are made up by. We see how this friction generates a new spine of idealism with the aim to shift back the focus from simplified, one-dimensional explanations to contexts where the full spectrum of intricate details appear and where the multitude of voices that surround us are present.



В моем понимании, оркестр — это подвижная платформа, раскрывающая суть отношений между индивидуальным и коллективным, проверяющая на прочность хрупкую коммуникацию между институцией и ее членами. [В моей композиции] оркестровая структура складывается из двух грубых, механических, контрастирующих друг с другом блоков, которые постепенно меняются под действием различных элементов, подталкивающих их к взаимодействию и сплетению. Один из этих элементов складывается из фрагментов новых песен, ставших символами демократии и прав человека, универсальной силой в борьбе против разных типов дискриминации по всему миру.

Второй фактор влияния — это голоса участников оркестра, представляющие собой индивидуальные инициативы, которые на расстоянии воспринимаются как единое звуковое облако.

Третий фактор — печатная машинка; для меня это абсолютный репрезентативный символ, отражающий процесс увлеченного написания тщательно обдуманных текстов, к которому смельчаки прибегают в молчаливом сопротивлении внешнему давлению.

Что наполняет меня духовным зарядом — так это тот факт, что сегодня каждый может выбрать свою «печатную машинку» и силой слова запустить волну общих действий для поддержки демократии.

The orchestra is for me a dynamic platform for exploring the relation between the individual and the collective, and for examining the vulnerable communication among an institution and its members. The orchestral structure consists of two harsh, mechanic, contrasting blocks that are gradually transformed by different influencing elements that trigger the blocks to interact and entwine.

One of these elements consists of fragments of recent songs that have become symbols for democracy and human rights, a unifying force in the fight against different types of discrimination around the world.

The second influencer is the voices of the orchestral members, consisting of individual initiatives that appear from a distance as collective clouds of noise.

The third influencer is the typewriter; for me the ultimate symbolic representation of dedicated writing of carefully reflected texts, used by courageous individuals who are quietly opposing a current oppression.

Something that keeps my spirit ebullient is the fact that today, anyone can make their own choice of 'typewriter,' and by the power of the word start a wave of supportive actions for maintaining democracy.



20.05 / 23:00

18+

🏠 дом дягилева  
piano-gala

исполнители:  
полина осетинская,  
алексей любимов,  
вадим холоденко

🏠 the house of diaghilev  
piano-gala

performed by  
polina osetinskaya,  
alexei lubimov,  
vadym kholodenko



## СОБИРАЯСЬ

к полуночи в Доме Дягилева, музыканты играют свои любимые произведения в темноте при свете крохотных ламп. Слушатели узнают программу лишь в самом финале. По замыслу, делается это не ради шутки или проверки эрудированности публики. Просто стереотипы, которые возникают при анонсировании того или иного произведения, иной раз мешают услышать его подлинную суть. Премьера камерного проекта Piano-gala состоялась на Дягилевском фестивале в 2012 году, и с тех пор программа каждого следующего года немислима без этого фирменного концерта-медитации.

**THE** musicians gather in the House of Diaghilev at midnight to play their favourite pieces almost in darkness, the space illuminated by just a few small lamps. The audience has no idea of the programme content right up until the concert finale. And it's not a joke or an erudition test. It's the way to cleanse people's minds from stereotypes: sometimes it's hard to hear the essence of a piece when its name is preannounced. The premiere of the chamber project Piano-gala took place at the Diaghilev Festival in 2012. Ever since then it has remained a firm fixture on the programme to the point at which it would be seen as unthinkable not to include this brand-name meditation concert.





Уникальность искусства Полины Осетинской в том, что оно универсально. Ценители качества фортепианной игры найдут в нем пример блестящей виртуозности, равно проявляющей себя и в сложнейших сольных сочинениях, и в богатых пышных партитурах для фортепиано с оркестром. Те, кому дорога в музыканте душа, проникновенность, не могут не увлечься взволнованным, то нежным, то тревожным рассказом о приключениях этой души, выраженных звуками. Любители интеллектуализма с увлечением будут следить за изысканным и часто парадоксальным построением ее концертных программ, за перекличками разных произведений, диалогом композиторов через века и страны, который устраивает исполнительница. Наконец, элегантность, огромное обаяние, сценическая харизма покоряют в равной степени всех. Совокупность этих свойств делают Полину Осетинскую одним из несомненных лидеров своего поколения пианистов.

The uniqueness of music of Polina Osetinskaya is in its universality. Real connoisseurs of the piano music will see her playing as an example of brilliant virtuosity, equally manifesting itself both in the most complicated solo pieces and magnificent scores for piano and orchestra. Those for whom the soul of the musician, his emotions and feelings are valuable, cannot but be inspired by the exciting, sometimes gentle, then anxious story about the adventures of this soul, which find their expressions through the sounds. The admirers of intellectualism with high enthusiasm will follow the sophisticated and often paradoxical structure of her concert programmes, the interchanging of different compositions, the dialogue of the composers through centuries and countries, performed by this virtuoso player. Finally, elegance, colossal charm, and scenic charisma mesmerize everyone. The combination of these features makes Polina Osetinskaya one of the incontrovertible leaders of her generation of pianists.



«Игра **Алексея Любимова** романтически выразительна и классически уравновешенна; слушая ее, испытываешь двойное наслаждение взволнованного восприятия и спокойного понимания. С одной стороны, поражает многочисленность оживающих под его пальцами и проникающихся субъективной выразительностью деталей. С другой стороны, удивляет объективная гармоничность возникающего целого, ибо не только «дух», но и «буква» стиля соблюдены — все тонкости (оказывается опять, в миллионный раз!) заложены в нотном тексте, нужен лишь свежий взгляд и непредвзятая мысль... Огромное количество впитываемых им музыкальных, литературных, философских познаний, пройдя через индивидуальность этого музыканта (чрезвычайно строго, лишённого амбициозности и суперменских манер), переплавляются в драгоценный сплав глубины и простоты».  
(*Альфред Шнитке*)

'Alexei Lubimov's play is romantically expressive and classically balanced; while listening, one experiences the double pleasure of anxious perception and calm conception. On the one hand, what really amazes is the rich variety of details which liven up under his fingers being penetrated by the subjective expressiveness. On the other hand, the true and real harmony of the growing one whole astonishes, since not only the 'spirit' but also the 'letter' of the style are honoured — all the subtleties (as it turns out again, for the millionth time!) are embedded in the music text, one needs just to look with a fresh eye and an unbiased thought.. A vhuge amount of musical, literary and philosophical knowledge, passing through the individuality of this musician (exceedingly disciplined, free of ambitions and superman manners), are melted into a precious fusion of depth and simplicity.' (*Alfred Schnittke*)



«Одно из наиболее ярких профессиональных качеств пианиста **Вадима Холоденко** — это его поражающие своим звонким звучанием длинные ноты, которые будто висят в воздухе дольше, чем того предполагает акустика. Другая особенность его игры — это впечатляющая виртуозность... Нет никаких сомнений, что перед нами пианист высокого уровня».  
(*Los Angeles Times*)

'One of **Vadym Kholodenko's** two most notable qualities as a pianist are his stunning ringing tone, which allows him to leave notes hanging in the air longer than the physics of acoustics would suggest is possible. The other is an opposite crisp and spectacular digital speed... There is little doubt that he is a pianist of stature.' (*Los Angeles Times*)



22.05 / 21:00

18+

🏠 частная филармония  
«триумф»

камерный концерт  
ансамблей musicaeterna

скрипка: вадим тейфиков  
скрипка: екатерина романова  
альт: григорий чекмарев  
виолончель: владимир словачевский

скрипка: дмитрий бородин  
скрипка: дария зиатдинова

виолончель: игорь бобович  
альт: наил бакиев  
скрипка: андрей сигеда  
скрипка: елена иванова

скрипка: мария стратонович  
фортепиано: михаил мордвинов

фортепиано: михаил мордвинов  
скрипка: анастасия шаповал  
скрипка: елена иванова  
альт: григорий чекмарев  
виолончель: роман ефимов

🏠 private philharmonia  
'triumph'

chamber concert  
of musicaeterna ensembles

violin: vadim teyfikov  
violin: ekaterina romanova  
viola: grigory chekmarev  
cello: vladimir slovachevsky

violin: dmitry borodin  
violin: daria ziatdinova

cello: igor bobovich  
viola: nail bakiyev  
violin: andrei sigeda  
violin: elena ivanova

violin: maria stratonovich  
piano: mikhail mordvinov

piano: mikhail mordvinov  
violin: anastasia shapoval  
violin: elena ivanova  
viola: grigory chekmarev  
cello: roman efimov

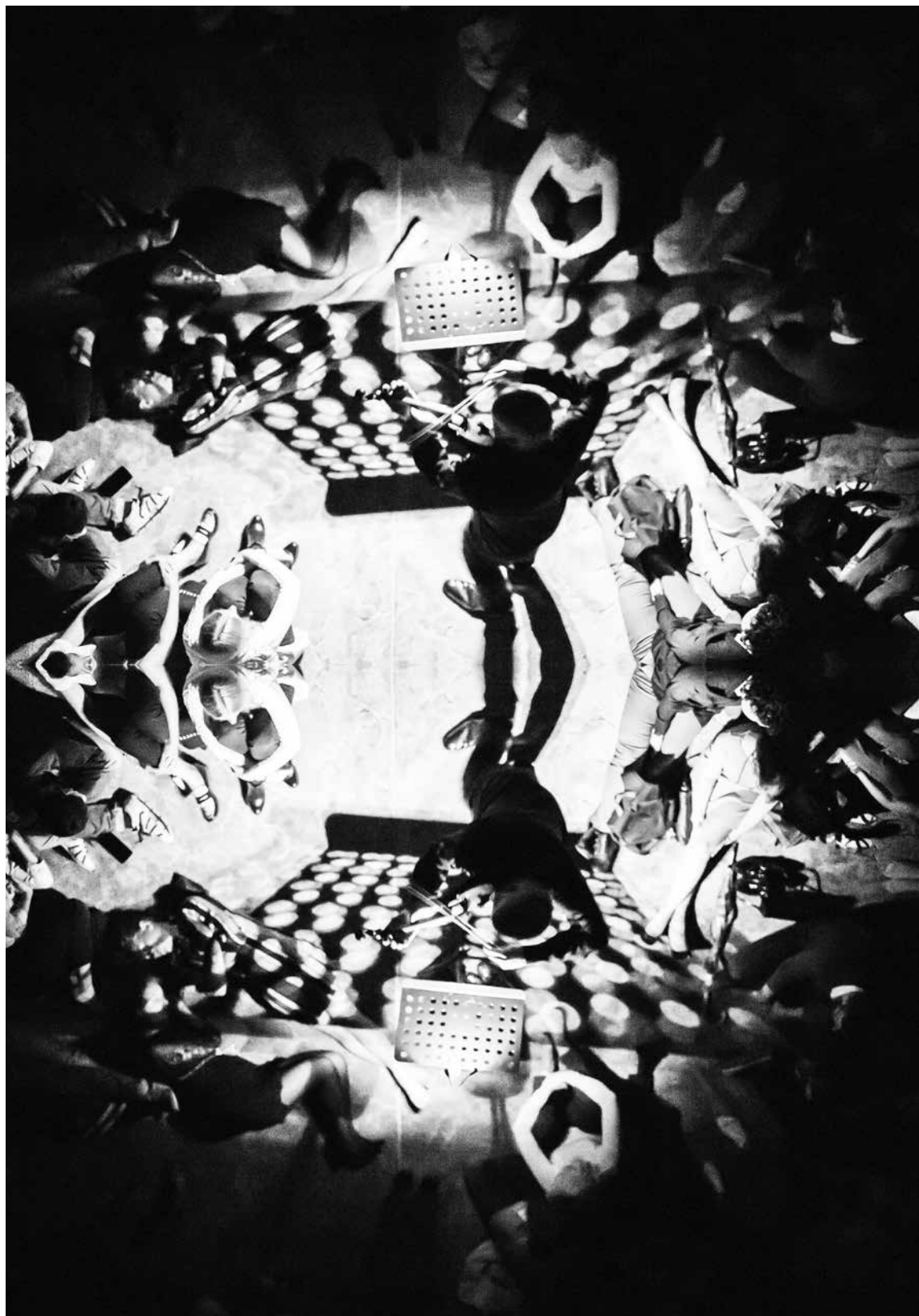


## CHAMBER Musica Aeterna —

вечер необычного формата, название которого можно трактовать по-разному. Это и концерт инструментальной камерной музыки, которую исполняют соответственно камерные ансамбли или дуэты, так или иначе связанные с прославленным оркестром musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса. И концерт-марафон, в структуре которого заложен принцип бесконечности, вариативности и преемственности музыки в плане тем, фразировок, жанров и направлений. Основу оркестра musicAeterna составляют музыканты с богатым опытом сольных выступлений, что позволяет им объединяться в самые разнообразные, уникальные по составу и репертуару ансамбли.

## CHAMBER Musica Aeterna

is an unusual music evening, and the name of it also has a few secrets. On the one hand, it is a concert of instrumental chamber music performed by chamber ensembles and duets in this or that way connected with famous musicAeterna Orchestra conducted by Teodor Currentzis. On the other hand, it is a concert-marathon, the whole concept of it is built on the idea of infinity, flexibility, and succession of music in terms of themes, phrasings, genres, and styles. The essential part and basis of musicAeterna Orchestra are musicians with a wide experience of solo concerts and performances, which allows them to band into variable ensembles unique in their instrumentation and programmes.





25.05 / 23:00

18+

🏠 дом дягилева  
струнный гала

исполнители:  
джованни соллима,  
александр рудин

🏠 the house of diaghilev  
string-gala

performed by  
giovanni sollima  
and alexander rudin



## ВДОХНОВИВШИСЬ

успехом ночных Piano-gala, без которых с 2012 года немислим Дягилевский фестиваль, дирекция ежегодно ищет новые варианты расширения концепции. Так, в 2014-м появились Violin-gala и Clarinet-gala, в 2017-м в сольной позиции впервые предстала виолончель. По сложившейся традиции концерт проходит в Доме Дягилева, в темноте, а программу слушатели узнают только в самом финале.

## INSPIRED

by success of night Piano-gala, which since 2012 one can hardly imagine the Diaghilev Festival without, every year the direction searches for new variants and options for concept extension. Thus, in 2014 Violin-gala and Clarinet-gala got their birth, and in 2017 the cello got its solo position as well. Due to the tradition, the concert takes place in the House of Diaghilev, in the dark, and the programme which is kept a secret, will reveal to the audience just in the concert finale.





© grigory mumrikov

**Александр Рудин** — один из самых ярких представителей современного отечественного музыкального искусства. Виолончелист с мировым именем, дирижер, сотрудничающий как с симфоническими, так и с камерными оркестрами, пианист, выдающийся ансамблист, педагог, исследователь старинных партитур, автор оркестровых редакций камерных произведений, составитель уникальных тематических циклов, — во всех этих творческих ипостасях он реализует себя с одинаковым успехом. Рудин принадлежит к типу музыкантов-универсалов. Но даже в ряду своих прогрессивных коллег он предстает личностью неординарной: разносторонне одаренной, с удивительной интенсивностью работающей в самых разных сферах музыкального искусства и вместе с тем — очень цельной и органичной. В своем творчестве музыкант строго следует избранному пути — пути поисков и экспериментов в русле чистой академической традиции. «Музыка существует не на бис», — считает Александр Рудин.

**Alexander Rudin** is one of the most prominent representatives of contemporary national music art. The world-famous cellist, conductor, collaborating with both symphonic and chamber orchestras, pianist, an outstanding ensemble player, tutor, specialist in researches of authentic scores, author of orchestral editions of chamber pieces, author of unique thematic cycles, — in all these artistic images he realizes himself with equal success. Rudin belongs to the type of musicians-generalists. But even among his promising and progressive colleagues he appears to be an extraordinary person: multi-talented, showing high intensity work skills in diversified areas of music art, together with being a whole and highly structured figure. In his work the musician strictly follows the chosen path — the path of searches and experiments in compliance with pure academic tradition. 'Music does not exist for 'encore', believes Alexander Rudin.



«Итальянский виолончелист **Джованни Соллима** — исполнитель классической музыки со статусом рок-звезды; он своего рода Джими Хендрикс, но из мира симфонической музыки. Ему удалось вдохнуть новую жизнь в инструмент, который существует уже более 300 лет и превратить его во что-то действительно ошеломляющее. Под его виртуозными пальцами виолончель превращается из элегантного консервативного классического инструмента в стонущую и рыдающую банши, посылающую вслед любому свои электрические потоки... «Что мне нравится в виолончели, так это то, что ты становишься частью звука, — говорит Соллима. — Из всех инструментов виолончель находится к телу ближе остальных. Часть звука возвращается к тебе, и ты чувствуешь это в районе живота, ты ощущаешь это на физическом уровне. Виолончель создает вокруг меня пространство, как комната, и ты открываешь окно и отпускаешь звук на волю. Виолончель — мой дом». *(The Sydney Morning Herald)*

‘Italian cellist **Giovanni Sollima** is a classical player with a rock star status; the Jimi Hendrix of the orchestra world who has breathed new life into an instrument that’s been around for more than 300 years and turned it into something wicked. Under his rapidly scuttling fingers, the cello morphs from elegant old-timer into screaming banshee flinging electrical spangles at anyone in its wake... ‘What I love about the cello is that you become part of the sound,’ Sollima says. ‘The cello is the most connected instrument to the body. Part of the sound comes back at you and you feel it in the stomach; it is a very physical sensation. The cello makes a space for me like a room, and you open the window and let the sound out. The cello is my home.’ *(The Sydney Morning Herald)*



26.05 / 23:30

18+

🏠 дом дягилева  
midnight-gala

московский ансамбль  
современной музыки  
и ольга бороздина  
(видеоперформанс)

полина осетинская (фортепиано)

🏠 the house of diaghilev  
midnight-gala

performed by  
moscow contemporary  
music ensemble  
and olga borozdina,  
video performance

polina osetinskaya, piano



## ФОРМАТ

пермских фестивальных gala — не пышных многолюдных концертов-показов, а камерных встреч исполнителей со зрителями — получает новые вариации. В этом году это Midnight-gala — «полуночный» концерт с участием Московского Ансамбля Современной Музыки (МАСМ) в содружестве с видеохудожницей Ольгой Бороздиной, и пианистки Полины Осетинской.

Музыкантов и слушателей по традиции принимает Дом Дягилева — особняк в духе позднего русского классицизма, где провел свои детские годы великий импресарио. Дом принадлежал Дягилевым на протяжении трех десятилетий и был прозван современниками «Пермскими Афинами» за то, что по четвергам здесь собирались любители искусств, чтобы музицировать, петь и разыгрывать домашние спектакли.

**THE** format of the Perm festival gala — not the pompous mass concerts-shows, but the chamber meetings of the performers with the audience — gets new variations. This year, this is the Midnight-gala — a ‘midnight’ concert with the participation of Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) in collaboration with video artist Olga Borozdina, and pianist Polina Osetinskaya.

Traditionally, musicians and audience are welcomed by the House of Diaghilev, a mansion in the spirit of late Russian classicism, where the great impresario spent his childhood years. The house belonged to the Diaghilev family for three decades and was named by his contemporaries ‘Perm Athens’ since the admirers of art gathered there on Thursdays to play music, sing and stage home performances.





**МАСМ** — Московский Ансамбль Современной Музыки — независимый профессиональный коллектив, объединивший лучших российских музыкантов — экспертов в области современного исполнительского искусства. Созданный в 1990 году композитором Юрием Каспаровым при непосредственном участии лидера российского авангарда Эдисона Денисова, МАСМ стал первым российским ансамблем, нацеленным на продвижение музыки XX и XXI веков и поддержку современных композиторов. Базовая структура МАСМ — квинтет (флейта, кларнет, скрипка, виолончель, фортепиано), при этом состав часто расширяется до большого ансамбля и камерного оркестра.

Арсенал ансамбля включает произведения самых разных эпох от барокко до наших дней, уникальные программы, эксклюзивные инструментальные версии. Однако основной задачей коллектива является представление актуального творчества российских и зарубежных композиторов, включая молодых авторов — на его счету более 1000 российских и мировых премьер.

Одно из главных направлений деятельности коллектива — регулярные просветительские программы. Беспрецедентным для России проектом стала ежегодная двухнедельная Международная академия молодых композиторов в городе Чайковском (Пермский край), стартовавшая в 2011 году.

**Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME)** is an independent professional team, bringing together the best Russian musicians — experts in the field of contemporary performing art. Created in 1990 by composer Yuri Kasparov with the direct involvement of Russian avant-garde leader Edison Denisov, MCME became the first Russian ensemble aimed at development and promotion of music of the 20th and 21st centuries and support of contemporary composers. The basic structural form of MCME is a quintet (flute, clarinet, violin, cello, piano), while the instrumentation often expands to a large ensemble and chamber orchestra.

The arsenal of the ensemble includes pieces and works of various periods, from the Baroque to the present days, unique programmes, exclusive instrumental versions. However, the principle purpose of the team, who released more than 1,000 Russian and world premieres, is to present the currently central works of Russian and foreign composers, including young authors.

MCME has strong educational goals to bring contemporary music to a wide range of audiences. In 2011 MCME initiated a project that was unprecedented in Russia: an annual International Young Composers Academy in the town of Tchaikovsky (Perm Territory).



при поддержке  
министерства  
культуры российской  
федерации

with the support  
of the ministry  
of culture  
of the Russian  
federation



РОСКОНЦЕРТ





21.05 / 18:00

6+

🏠 органный зал  
пермской филармонии  
концерт вадима холоденко  
(фортепиано)

🏠 perm philharmonic  
organ concert hall  
vadym kholodenko, piano.  
recital

людви́г ван бетховен  
соната для фортепиано № 14  
до-диез минор, op. 27, № 2  
(«лунная»)

ludwig van beethoven  
piano sonata no. 14  
in c-sharp minor, op. 27, no. 2  
(‘moonlight sonata’)

се́ргей проко́фьев  
соната № 6 для фортепиано  
ля мажор, op. 82

sergei prokofiev  
piano sonata no. 6 in a major,  
op. 82

фре́дерик шопен  
соната для фортепиано № 3  
си минор, op. 58

frédéric chopin  
piano sonata no. 3 in b minor,  
op. 58

## «ВЗВЕШЕННАЯ

виртуозность и юношеский огонь», — писала о Вадиме Холоденко The Guardian в 2015 году. «Чрезвычайная выразительность, насыщенная образами, с повествовательно-пластичной агогикой», — рапортовал портал bachtrack.com в 2017-м, отдавая музыканту все пять звезд. Золотой медалист Международного конкурса пианистов им. Вана Клиберна (2013), Холоденко зарекомендовал себя как один из самых вдумчивых исполнителей нового поколения.

Его европейский успех начался с побед на конкурсах им. Марии Каллас в Афинах (2010) и Франца Шуберта в Дортмунде (2011). В сезоне 2013/2014 музыкант дал большой гастрольный тур по США, странам Европы и Азии и выпустил первый CD — с тремя фрагментами из балета «Петрушка» Стравинского и «Трансцендентными этюдами» Листа — на лейбле harmonia mundi. В 2015-м и 2016-м его записи фортепианных концертов Грига, Сен-Санса и Прокофьева попали в топ «Выбор редактора» журнала Gramophone.

## ‘INTELLIGENT

virtuosity and youthful fire,’ that’s how The Guardian described Vadym Kholodenko’s performance in 2015. ‘Extreme expression, rich in imagery and full of figurative storytelling agogics,’ Bachtrack.com reported in 2017, rating the pianist with five stars out of five. 2013 Van Cliburn International Piano Competition Gold medal winner, Kholodenko has established himself as one of the most thoughtful musicians of his generation.

His European career began after he had won the 2010 International Maria Callas Grand Prix in Athens and the 2011 International Schubert Piano Competition in Dortmund. During the 2013/14 season, he made a grand tour around the USA, Europe, and Asia and released his first CD with harmonia mundi featuring three movements from Igor Stravinsky’s *Petrushka* and Franz Liszt’s *Transcendental Études*. In 2015 and 2016 his recordings of piano concertos by Grieg, Saint-Saëns, and Prokofiev were awarded Gramophone ‘Editor’s Choice’.



Сегодня в дискографии пианиста также: CD с произведениями Балакирева, Чайковского, Курбатова и Чаплыгина («Мелодия», 2015), а также концертная запись сочинений Хиндемита, Берга и Вольфа («Мелодия» и Apriori Arts Agency, 2017). Диск с работами Скрябина (harmonia mundi) был назван записью 2018 года по версии Diapason d'Or.

Свои программы Вадим Холоденко ранжирует с алхимической продуманностью: к тщательно взвешенной драматургии добавляет «пятый элемент» — экспрессию, которую отмеривает исключительно точными дозами. Для выступления на Дягилевском фестивале Вадим Холоденко выбрал известные и, более того, — довольно популярные сонаты: «Лунную» Бетховена, Шестую Прокофьева и Третью Шопена, — что, однако, только добавляет градуса ответственности для исполнителя. «Зачем это нужно, раз это сыграли уже 150 раз?» — задавался вопросом музыкант еще в 2013-м в одном из интервью, когда только подступался к исполнению всех 32 фортепианных сонат Бетховена. И тут же парировал: они «никогда не потеряют ценности. Когда я открыл самую «хитовую» из них, «Лунную», я был в очередной раз потрясен тем, какая это гениальная музыка. Она достойна того, чтобы звучать по сто раз в день».

«Лунная» соната (название, к слову, дано не Бетховеном, а уже после его смерти поэтом Людвигом Рельштабом, «разглядевшим» в музыке ее первой части пейзаж Фирвальдштетского озера в лунную ночь) оказала огромное влияние на творчество последующих композиторов. Так, по силе обобщения и характеру тематической углубленности с бетховенским фортепианным творчеством зрелой поры перекликается триада фортепианных сонат Сергея Прокофьева<sup>1</sup>.

Today his discography includes also a CD of compositions by Balakirev, Tchaikovsky, Kurbatov, and Chaplygin (Melodiya, 2015) and a live recording of works by Hindemith, Berg, and Wolf (Melodiya and Apriori Arts Agency, 2017). His CD with Scriabin's compositions was named the 'Record of the Year' by Diapason d'Or.

Vadym Kholodenko programmes his recitals with a forethought of an alchemist: he combines carefully balanced dramaturgy with 'the fifth element' — expression, measured out in the most precise quantities. For his performance at the Diaghilev Festival, he has chosen three well-known sonatas: Beethoven's 'Moonlight', Prokofiev's Sixth, and Chopin's Third Sonatas. However, the fact that they are so popular only increases the performer's responsibility. 'Who needs it, if it has been performed 150 times already?' he wondered in an interview back in 2013, when he was only preparing to perform all thirty-two Beethoven's piano sonatas. And added right away that they 'will never be irrelevant. When I opened the score of the biggest 'hit', 'Moonlight Sonata', I once again was struck by the greatness of this music. It could and should be performed a hundred times a day.'

'Moonlight Sonata' (which was given this name after Beethoven's death by a poet Ludwig Rellstab who 'saw' a moonlit landscape of Lake Lucerne in the music of the first movement) had an enormous influence on the music of all the subsequent composers. The level of generalization and the nature of thematic depth link Beethoven's mature piano compositions with Sergei Prokofiev's three War Sonatas<sup>1</sup>. Mira Mendelssohn-Prokofiev recalled that a thought to write three sonatas — Sixth, Seventh,

<sup>1</sup> Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. — М.: Советский композитор, 1973. С. 195. Delson, Viktor. Prokofiev's Piano Compositions and Pianism. Sovetsky Kompozitor, Moscow, 1973. P. 195.

<sup>2</sup> С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 393.

S. S. Prokofiev. Data. Documents. Memoirs. Gosudarstvennoye Muzykal'noye Izdatel'stvo, Moscow, 1961. P. 393.

По воспоминаниям Миры Мендельсон-Прокофьевой, «мысль о написании трех сонат — Шестой, Седьмой и Восьмой, возникшая у Сергея Сергеевича в 1939 г., в [ее] памяти связывается с чтением им летом этого года книги Ромена Роллана о Бетховене»<sup>2</sup>.

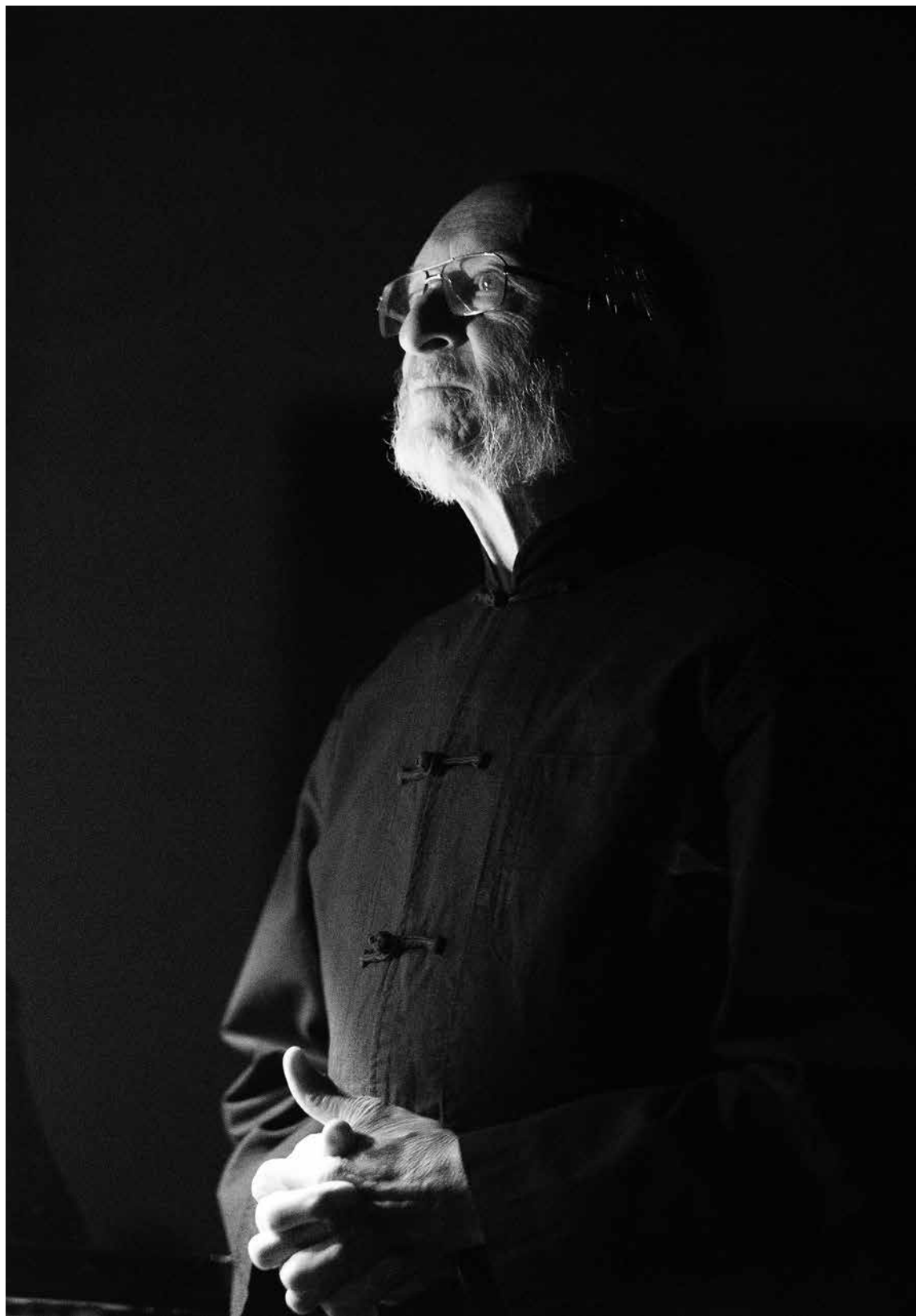
Третья часть бетховенского опуса — с подзаголовком *quasi una fantasia* («в духе фантазии»), поскольку соната решена композитором не в традиционной последовательности (быстро — медленно — быстро), а развивается от медленной первой части к бурному финалу — послужила образцом для Фантазии-экспромта Фредерика Шопена. С Третьей же его сонатой сочинение, задающее тон всему вечеру, связывает близость в духовном плане: как и Бетховен, написавший «Лунную» в борьбе с нежным чувством к Джульетте Гвиччарди, так и Шопен во время работы глубоко переживал непростые отношения с Жорж Санд.

Вадим Холоденко обучался в Киевской средней специализированной музыкальной школе-интернате им. Н. В. Лысенко под руководством Наталии Гридневой и Бориса Федорова. В 2005 году переехал в Москву и поступил в Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, класс Веры Горностаевой. Сотрудничал с Шотландским симфоническим оркестром BBC, Симфоническим оркестром Кристиансанна (Норвегия), Симфоническим оркестром Мальмё, Катарским филармоническим оркестром, Симфоническим оркестром Норвежского радио, Сиднейским симфоническим оркестром, оркестром *musicAeterna* под управлением таких дирижеров, как Леонард Слаткин, Мигель Харт-Бедоля, Карл Сент-Клер, Юрий Башмет, Владимир Спиванов, Владимир Федосеев и Теодор Курентзис.

and Eighth — which came to Sergei Prokofiev in 1939, was in her memory linked with his reading that summer Romain Rolland's book on Beethoven<sup>2</sup>.

The third movement of Beethoven's opus is subtitled *quasi una fantasia* ('like a fantasy') as in this sonata the composer drops the traditional (fast — slow — fast) order and increases the tempo consecutively from the slow first movement to the turbulent finale. It inspired Frédéric Chopin to create his *Fantaisie-Improvisation*. And his Third Sonata has a spiritual connection to the headlining piece of the recital: Beethoven wrote his 'Moonlight Sonata' while struggling with his affection for Giulietta Guicciardi, and Chopin composed his Third Sonata while having a difficult relationship with his lover George Sand.

Vadym Kholodenko began his musical training in Kiev at the Lysenko Music and Drama School under Natalia Gryднева and Borys Fedorov. In 2005 he moved to Moscow to study at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory under Professor Vera Gornostaeva. He has worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Kristiansand Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Qatar Philharmonic Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, and *musicAeterna* Orchestra conducted by Leonard Slatkin, Miguel Harth-Bedoya, Yuri Bashmet, Carl St. Clair, Vladimir Spivakov, Vladimir Fedoseyev, and Teodor Currentzis.



21.05 / 20:00

12+

🏠 частная филармония  
«триумф»

концерт алексея любимова  
(хаммерклавир)

🏠 private philharmonia  
'triumph'

alexei lubimov, hammerklavier.  
recital

вольфганг амадей моцарт  
фантазия до минор, к. 396

wolfgang amadeus mozart  
fantasia in c minor, k. 396

ян ладислав дуссек (дусик)  
соната для фортепиано № 18  
ми-бемоль мажор, оп. 44  
(«прощание»)

jan ladislav dussek  
piano sonata no. 18  
in e-flat major, op. 44  
(‘the farewell’)

михаил глинка  
вариации на тему моцарта  
ми-бемоль мажор  
(из «волшебной флейты»)

mikhail linka  
variations in e-flat major  
on a theme from mozart'  
die zauberflöte (for piano)

людви́г ван бетховен  
соната для фортепиано № 21  
до мажор, оп. 53

ludwig van beethoven  
piano sonata no. 21 in c major,  
op. 53

## ХАММЕРКЛАВИР

(с нем. букв. — «молоточковое фортепиано») — старинная разновидность фортепиано, а Алексей Любимов — наш современник, один из лучших исполнителей на этом инструменте. Особенностью хаммерклавира, распространенного в XVIII — начале XIX века, является изысканность звучания, певучесть и возможность прорисовки звуком мельчайших деталей. В разных странах его называли по-разному: в Италии, где инструмент с молоточковой механикой был изобретен, в ходу был *clavicembalo con piano e forte*, т. е. клавесин с пиано и форте — отсюда *pianoforte* (итал., франц.). В Англии — *fortepiano*.

## HAMMERKLAVIER

(‘hammer piano’ in German) is an ancient type of piano, and Alexei Lubimov is one of the best living hammerklavier players. Hammerklavier was popular in the 18th — early 19th century, its main features being its refined sound, melodiousness, and ability to accentuate even the subtlest musical detail. This hammer-based instrument had different names in different countries: in Italy, where it was invented, they called it *clavicembalo con piano e forte*, which means ‘harpsichord with piano and forte’ — thus the name *pianoforte* in Italian and French. In England, it was called *fortepiano*.

В Германии с конца XVIII века использовали итало-французское слово *pianoforte*, национальное же название *hammerklavier* ввел Бетховен — в издании своей Сонаты для фортепиано № 28 ля мажор, ор. 101 (а не Сонаты № 29, ор. 106, как многие предполагают). В России до середины XIX века употребляли слово «клавикорды», которое в действительности не соответствует устройству инструмента, а потом перешли на английское понятие «фортепиано».

Обо всем этом Алексей Любимов может рассказывать часами, ведь именно он в свое время подал идею создания в Московской консерватории факультета исторического и современного исполнительского искусства, где впервые в России были введены программы обучения на старинных инструментах. По его мнению, «старинная музыка, классика, романтизм, авангард — как разные языки. Чтобы добиться подлинности, музыкант должен стать полиглотом...» Всеми этими «языками» Любимов владеет в совершенстве.

In Germany, they used the Italian/French word *pianoforte* since the late 18th century, and the domesticized term *Hammerklavier* was introduced by Beethoven as he published his Piano Sonata No. 28 in A major, Op. 101 (not Sonata No. 29, Op. 106 as it is believed). In Russia, the word *clavichords* was used until the mid-19th century, which didn't actually match the instrument's construction, but then the English term *fortepiano* was adopted.

Alexei Lubimov can spend hours discussing these things: it was he who first came up with the idea to open a faculty of historically informed and contemporary performance at the Moscow Conservatory, which was the first academic course of playing early musical instruments in Russia. He thinks that 'early music, Classicism, Romanticism, and avant-garde are like languages we speak. A musician has to become a polyglot to be authentic...' Lubimov has mastered all these languages.



Алексей Любимов для многих в музыкальном мире пример для подражания. По окончании Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, класс Генриха Нейгауза, уже в начале своей карьеры он обнаружил равную страсть как к музыке эпохи барокко, исполняемой на старинных инструментах, так и к сочинениям композиторов XX века — от Шёнберга до Софии Губайдулиной и Арво Пярта. Руководил ансамблем «Музыка — XX век» (1969—1974), который первым в СССР начал исполнять произведения Шёнберга, Веберна, Бартока, Штокхаузена, Кейджа, Райли. С 1998 года является также профессором Университета Mozarteum в Зальцбурге. Записи его произведений выходили на лейблах «Мелодия», Erato, BIS, Sony, ECM, Alpha и др.

На Дягилевском фестивале Любимов играет на хаммерклави́ре, изготовленном известным реставратором Полом МакНалти. Несколько лет назад этот инструмент был приобретен Пермским театром оперы и балета специально для масштабного проекта «Трилогия Моцарта — Да Понте в Перми». Он является репликой хаммерклави́ра Антона Вальтера, представителя так называемой венской школы фортепианных мастеров, которого высоко ценил Моцарт, купивший у него инструмент в 1782 году. Сделав современную копию, МакНалти в одном отошел от оригинала — расширил диапазон хаммерклави́ра с 5 до 5,5 октав, благодаря чему на этом инструменте можно исполнять и более поздний, романтический репертуар. Эту возможность Алексей Любимов использует в своей фестивальной программе.

Alexei Lubimov is a role model for many in the musical world. Having finished the Moscow Conservatory where he studied under Heinrich Neuhaus, he soon developed an equal passion for Baroque music performed on early musical instruments and for the 20th-century music: from Schönberg to Sofia Gubaidulina to Arvo Pärt. He was the leader of the ensemble 'Music — 20th Century' (1969-1974), the first in the USSR to perform music by Schönberg, Webern, Bartók, Stockhausen, Cage, and Riley. Since 1998, he has been a Professor of the Mozarteum University Salzburg. He has recorded with Melodiya, Erato, BIS, Sony, ECM, Alpha, and other labels.

At the Diaghilev Festival, Lubimov will play a hammerklavier made by a famous fortepiano maker Paul McNulty. This instrument was purchased by the Perm Opera and Ballet Theatre a few years ago especially for a major project: Perm production of the Mozart/ Da Ponte trilogy. It is a replica of a hammerklavier owned by Anton Walter of the so-called Viennese piano making school, a manufacturer greatly appreciated by Mozart who bought one of Walter's instruments in 1782. McNulty's replica is different from the original in one aspect: its range is 5.5 octaves instead of 5, so it is suitable for the later, Romantic repertoire as well. Alexei Lubimov's Festival programme thrives on this improvement.



Концерт открывает Фантазия до минор Моцарта, которую композитор начал писать приблизительно в 1782 году, сразу после женитьбы на Констанции Вебер. Он задумывал пьесу для фортепиано и скрипки, написал 28 тактов и отложил работу. В следующие девять лет жизни он больше не вернется к этим черновикам. Уже после его смерти Максимилиан Штадлер закончил пьесу, ограничившись одним инструментом (партию скрипки Моцарт едва успел наметить). Несмотря на классическую сонатную форму, сочинение способствует импровизации, что отражено в самом названии, которое дал Штадлер. В 1802 году клавир был издан в Вене под заголовком: «Фантазия для клавесина или хаммерклавира, посвященная мадам Констанции Моцарт» / «*Fantaisie pour le Clavecin ou Pianoforte, dédiée à Mad. Constanze Mozart*».

Владимир Стасов однажды сказал, что Глинка для России — то же самое, что Моцарт — для Германии, чем спровоцировал массу споров и теорий. Однако Герман Ларош, один из лучших критиков XIX века, его в этом поддерживал, находя между двумя композиторами сходства в изящности и чистоте голосоведения, пусть глинкинское и «менее сложно и смело», в склонности обоих «к имитациям, к двойным контрапунктам, к энергетическим задержаниям, к смелым и отдаленным, но редко предпринимаемым хроматическим модуляциям»<sup>1</sup>; а еще — «в певучести и вокальности инструментального голосоведения»<sup>2</sup>. Глинкинские «Вариации на тему Моцарта» — тему из оперы «Волшебная флейта» — повод проверить на убедительность доводы Лароша и Стасова. Глинка создал две редакции «Вариаций»: для фортепиано или арфы. Алексей Любимов исполняет первую, более объемистую редакцию 1821—1826 годов.

The recital will begin with Mozart's *Fantasia in C minor*. The composer started writing it about 1782, right after his wedding to Constanze Weber. His original thought was to compose a piece for piano and violin, but he set it aside after 28 bars. He never returned to this draft in the remaining nine years of his life. After his death, Maximilian Stadler completed the piece but made it for one instrument only (Mozart hardly began writing the violin part). Despite its classical sonata form, this piece encourages improvisation, as follows from the title (given by Stadler). In 1802, it was printed in Vienna under the title *Fantaisie pour le Clavecin ou Pianoforte, dédiée à Mad. Constanze Mozart* (Fantasy for harpsichord or hammerklavier dedicated to Madame Constanze Mozart).

Vladimir Stasov, a famous Russian critic, once said that Glinka in Russia is like Mozart in Germany, which aroused lots of arguing and speculation. However, Herman Laroche, one of the best critics of the 19th century, supported this opinion; he found that the two composers shared the similar subtlety and purity of voice motion, although Glinka's might have been 'less sophisticated and bold.' It's also the similar inclination 'to imitations, to double counterpoints, to energetic suspensions, to brave and remote, however rare, chromatic modulations',<sup>1</sup> and the similar 'melodiousness and vocal-like quality of instrumental voice motion'.<sup>2</sup> Glinka's *Variations on a Theme from Mozart's Die Zauberflöte* invite us to put Stasov and Laroche's opinion to a test. Glinka created two versions of the *Variations*, for piano and for harp. Alexei Lubimov will perform the first, longer version written in 1821-1826.

<sup>1</sup> Ларош Г.

Глинка и его значение в истории музыки. — М.: Университетская типография на Страстном бульваре, 1867. С. 79.

Laroche, Herman.  
*Glinka and His Importance in the History of Music*.  
University Press on  
Strastnoy Boulevard,  
Moscow, 1867. P. 79.

<sup>2</sup> Там же. С. 80.

Ibid. P. 80.



Ян Ладислав Дюссек (Дусик), крупный представитель чешской музыки второй половины XVIII — начала XIX веков, был одним из первых пианистов-виртуозов, кто выступал с гастролями по всей Европе — от Лондона до Санкт-Петербурга и Милана. Как композитор, он стал предвестником романтизма, в частности, Шопена, Шумана и Мендельсона. Важную роль в истории музыки сыграла его дружба с Джоном Бродвудом, фортепианным мастером из Лондона, которого Дюссек примерами своих сочинений побудил к расширению диапазона инструмента и созданию первых шестиоктавных фортепиано. Его Соната № 18 ми-бемоль мажор была написана в 1799 году по случаю отъезда из Лондона композитора Муцио Клементи. В ней искусно сочетаются стили разных эпох и стран: немецкая барочная полифония, моцартовская прозрачность, бетховенский «героический» стиль, предромантическая чувствительность, элементы чешского танцевального фольклора.

Программу завершает бетховенская Соната для фортепиано № 21 до мажор. Написанная в 1804 году, она была создана в расчете на технические открытия своего времени — инструмент с диапазоном октав, большим пяти. Еще одна особенность произведения — виртуозный прием, задуманный композитором: пианиссимо глissандо в октавах для обеих рук, движущихся в противоположных направлениях. Не случайно Вильгельм Ленц, автор монументального труда «Бетховен и его три стиля» (*Beethoven et ses trois styles*, 1855) назвал эту Сонату «Героической симфонией для фортепиано».

Jan Ladislav Dussek (also Dusík, Duschek or Düssek) was one of the greatest Czech musicians of the late 18th — early 20th century. He was one of the first virtuoso pianists to tour entire Europe, from London to St. Petersburg to Milan. As a composer, he preceded the Romanticists, such as Chopin, Schumann, and Mendelssohn. His friendship with John Broadwood, a London piano maker, was an important point in the history of music because Dussek's compositions inspired Broadwood to broaden the instrument's range and make the first six-octave pianos. Dussek's Sonata No. 18 in E-flat major was written in 1799 on occasion of the composer Muzio Clementi's departure from London. It was a masterful combination of various styles: German Baroque polyphony, Mozart's transparency, Beethoven's 'heroic' style, pre-Romanticist emotion, and elements of Czech folk dances.

The final piece of the programme is Beethoven's Piano Sonata No. 21 in C major. It was created in 1804 and intended for the latest technical achievement of the day: an instrument of more than five-octave range. Another feature of the piece is a virtuoso passage with the octave glissando pianissimo for both hands moving in opposite directions. Wilhelm von Lenz, author of a monumental book *Beethoven et ses trois styles* (Beethoven and His Three Styles, 1855), did have a good reason to call this Sonata 'a Heroic Symphony for piano.'



23.05 / 03:30

25.05 / 03:30

18+

🏠 пермская государственная  
художественная галерея  
концерт сесиль лартиго  
(волны мартено)

🏠 perm state  
art gallery  
cécile lartigau, ondes martenot.  
recital



микаэль левинас  
«шелест крыльев»  
для поперечной флейты,  
аранжировка для волн мартено

michaël lévinas  
froussements d'ailes  
(for transverse flute)

ильвано буссотти  
breve

sylvano bussotti  
breve

оливье мессиан  
две монодии в четвертитонах

olivier messiaen  
deux monodies en quart de ton

клюд баллиф  
«очаровательная песня»

claud ballif  
chant de charme

антуан тисне  
«оммаж мессиану»,  
монодия VI из цикла  
«священное пространство»

antoine tisé  
hommage à messiaen,  
monodie VI  
from espace sacré

шарль кёклен  
«покой»  
из сюиты «к солнцу»,  
семь монодий для волн мартено,  
op. 174

charles koechlin  
repos  
from vers le soleil,  
7 monodies for ondes martenot,  
op. 174

«Его истомно-дрожащие звуки полны какого-то жуткого очарования»<sup>1</sup>. Так описал музыковед Евгений Браудо свои ощущения от клавинофорда в 1916 году. Впрочем, его меткие слова кажутся вполне подходящими для определения и другого, более позднего музыкального инструмента — волн Мартено.



Своим появлением инструмент с диковинным названием обязан французу Морису Мартено. Музыкант по образованию, Первую мировую войну он прошел радистом и благодаря этому опыту загорелся идеей создания монофонического синтезатора. Несмотря на различные дальнейшие усовершенствования, суть волн Мартено осталась неизменной: это одноголосный электронный музыкальный инструмент с семиоктавной клавиатурой фортепианного типа, а также с нитью и кольцом, надеваемым на указательный палец руки исполнителя.

Впервые инструмент был представлен публике в 1928 году: Мартено исполнил сольную партию из написанной по случаю «Симфонической поэмы» Димитриоса Левидиса — и произвел

‘Its languidly wavering sound is full of some uncanny charm,’ Evgeny Braudo, a Russian musicologist, wrote about his experience of the clavichord in 1916<sup>1</sup>. Yet, these words might as well be used to describe another musical instrument, of later invention: the ondes Martenot.

This instrument with a bizarre name is a creation of a Frenchman Maurice Martenot. A trained musician, he had been a radio operator during World War I, which inspired him to invent a monophonic synthesizer. Despite various further improvements, the ondes Martenot has maintained its initial structure: this is a monophonic electronic musical instrument with a seven-octave piano-like keyboard, a wire, and a ring put on the player’s index finger.

The new instrument made its public debut in 1928, when Martenot performed *Poème symphonique* composed by Dimitry Lèvidis for that very occasion — and it was a tremendous success in Paris. One of the city’s newspapers mentioned in a review that ‘it was ethereal, supernatural, inexplicable,’ and a reporter of the New York Herald wrote that had he lived in the Middle Ages, Martenot would have been accused of witchcraft and burned alive in the town square.

Beautiful like a song of an undine, so voice-like yet embracing things eerie and ethereal, the sound fascinated all the listeners of the time, including the composers. The ondes Martenot gradually made its way into the scores of André Jolivet, Charles Koechlin, Darius Milhaud, and Arthur Honegger. Russian audience had a chance to experience the magic of the instrument during the last year’s premiere of Honegger’s

<sup>1</sup> Браудо Е. М. Клавикорд и клавесин // Музыкальный современник. 1916, № 6 (февраль).

Braudo, Evgeny.  
The clavichord and the harpsichord. *Muzykal'ny sovremennik*, No. 6, February 1916.

среди парижан настоящий фурор. Одна из столичных газет отмечала: «Это нечто эфирное, сверхъестественное, необъяснимое», а журналист *New York Herald* подчеркивал: если бы Мартено жил в Средние века, он был бы обвинен в колдовстве и сожжен заживо на городской площади.

Звук русалочной красоты, напоминающий человеческий голос и одновременно хранящий в себе нечто таинственное и неземное, заморозил тогда всех слушателей, в том числе и композиторов. Волны Мартено постепенно вошли в партитуры Андре Жюливе, Шарля Кёклена, Дариюса Мийо и Артюра Онеггера. Российская публика убедилась в этом на примере прошлогодней премьеры «Жанна на костре» Онеггера (режиссер Ромео Кастеллуччи, дирижер Теодор Курентзис). Партия волн Мартено прозвучала тогда в исполнении Сесиль Лартиго, и возникший среди зрителей интерес к музыканту и ее инструменту был не меньше, чем к исполнительнице заглавной роли Одри Бонне.

Программу сольного концерта на Дягилевском фестивале Сесиль Лартиго выстраивает вокруг фигуры Оливье Мессиаена, и выбор этот, конечно, не случаен. Один из немногих французских композиторов, который так активно работал с этим инструментом, Мессиаен написал для него около десятка сочинений: «Праздник прекрасных вод» для секстета волн Мартено (1937), музыка для сцены «Эдип» (1942), «Три маленькие литургии на Божественное присутствие» (1944), Турангалила-симфония (1948), «Неизданные листки» для волн Мартено и фортепиано (впервые опубликовано в 2001 году) и др. Без волн Мартено сегодня

*Jeanne au bûcher* (director Romeo Castellucci, conductor Teodor Currentzis). There the part of the ondes Martenot was played by Cécile Lartigau, and the ondist and her instrument were of no less interest to the public than the actress Audrey Bonnet who played the title role.

Cécile Lartigau arranges the programme of her recital at the Diaghilev Festival around the figure of Olivier Messiaen, which of course is no coincidence. One of the very few French composers who wrote prolifically for the ondes Martenot, Messiaen is the author of about a dozen compositions for this instrument: *Fêtes des belles eaux for an ensemble of six* (1937), *Musique de scène pour un Œdipe* (1942), *Trois petites Liturgies de la Présence Divine* (Three small liturgies of the Divine Presence, 1944), *Turangalila-Symphonie* (1948), *Feuillets inédits* for piano and ondes Martenot (published posthumously in 2001), etc. His fresco of an opera, *Saint François d'Assise* (1983), is also inconceivable now without the ondes Martenot. Jeanne Loriod remembered that this instrument had attracted the composer with its unusual musicality and above all with its celestial sound which soars over the entire orchestra: Messiaen was a catholic and imagined heaven should sound like this.

The sacred space of the Perm State Art Gallery is to be filled by Messiaen's early *Deux Monodies en quart de ton* (1938), unpublished in his lifetime and now interesting for two reasons. Inspired in the late 1930s by Ivan Wyschnegradsky's microchromatism, in this work Messiaen starts a dialogue with the main proponent of the technique, but later 'leaves this fancy for the musicians of the future.' Another thing is that these Monodies, ►

немыслима и его опера-фреска «Святой Франциск Ассизский» (1983). По воспоминаниям Жанны Лорио, инструмент привлек композитора необычайной музыкальностью и сверх того неземным звуком, парящим надо всем оркестром: Мессиаен был католиком и примерно такой звук ожидал услышать на небесах.

Ранние и не изданные при жизни Мессиаена Две монодии в четвертитонах (1938), которые прозвучат в сакральном пространстве Пермской художественной галереи, любопытны в двух отношениях. Вдохновленный в конце 1930-х микрохроматикой Ивана Вышнеградского, в этом произведении композитор вступает в диалог с ее апологетом, но после «откладывает увлечение для музыкантов будущего». С другой стороны, в Монодиях, которые в монографиях нередко фигурируют как «Восточная» и «Арабская»<sup>2</sup>, обнаруживается не столь явное, как в «Ярави» или «Турангалила-симфонии», тяготение композитора к ориентализму.

Годом позже к форме монодии обратился и Шарль Кёклен, с помощью волн Мартено зафиксировавший в семичастной сюите «К солнцу» ряд впечатлений от морского путешествия из Марокко во Францию.

На уровне формы и содержания с Мессиаеном вступает в диалог и Антуан Тисне. Одну из семи монодий цикла «Священное пространство» (1994) он так и называет «Оммаж Мессиаену». В ней, как и во многих других своих работах, благодаря волнам Мартено с «космическим» звучанием Тисне аудиализирует мистические связи между человеком и Вселенной.

often referred to by musicologists as 'Oriental' and 'Arab'<sup>2</sup>, reveal the composer's inclination towards orientalism, but less straightforward than in his *Harawi* or *Turangalila-Symphonie*.

A year after that, Charles Koechlin also turned to monodic form and used the ondes Martenot to capture his impressions of a sea voyage from Morocco to France in his 7-part suite *Vers le soleil*.

Antoine Tisé is another composer to enter into a dialogue on form and substance with Messiaen. He even names one of his monodies of the 7-piece cycle *Espace Sacré* (1994) 'Hommage à Messiaen'. In this work, and in many other compositions, the 'extraterrestrial' sound of the ondes Martenot allows Tisé to make audible the mystical connections between the humankind and the Universe.

Michaël Lévinas' *Froissements d'ailes* (The Rustle of Wings) is sometimes interpreted as 'a bird's cry/agony.' This comparison is especially interesting if we keep in mind that Lévinas studied composition under Messiaen, who was a devoted ornithologist.

*Breve* by Sylvano Bussotti and *Chant de charme* by Claude Ballif, both composed in the 1970s, disprove the myth about the French composers of the 1930-1940s being the most eager to compose for the ondes Martenot. Anyway, by now over a thousand (!) scores have been created for this instrument, and its potential is being explored by the popular culture as well.

Cécile Lartigau graduated from the Paris and Lyon Conservatories. She is a winner of the Fondation de France and the Meyer Foundation

<sup>2</sup> Например,  
Екимовский В.  
Оливье Мессиаен:  
Жизнь и творчество. —  
М.: Советский  
композитор, 1987.  
С. 134.

For example,  
Ekimovsky, Victor.  
Olivier Messiaen.  
*Life and Art.* Sovetsky  
Kompozitor, Moscow,  
1987. P. 134.

Пьесе «Шелест крыльев» (1975) Микаэля Левинаса нередко трактуют как «крик или агония птицы». И такое сравнение кажется любопытным, особенно если учесть, что композитор обучался в консерваторском классе Мессиаена — страстного орнитолога-любителя.

Две работы — Breve Сильвано Буссотти и «Очаровательная песня» Клода Баллифа, созданные в 1970-е, — опровергают миф о том, что интерес к волнам Мартено проявляли преимущественно французские композиторы 1930—1940-х. Впрочем, сегодня корпус сочинений для этого инструмента насчитывает свыше тысячи(!) партитур, а к его возможностям обращается и масс-культура.

Сесиль Лартиго — выпускница Парижской и Лионской консерваторий, лауреат премий Фонда Франции и Фонда Мейера. В числе наиболее знаковых композиций из ее репертуара Концерт для волн Мартено, струнного оркестра и ударных Марселя Ландовски, а также Четыре симфонических фрагмента для волн Мартено и четырех фортепиано Ивана Вышнеградского. Она сотрудничала с дирижерами Теодором Курентзисом и Кадзуси Оно, режиссерами Ромео Каstellucci и Хайнером Гёббельсом, хореографом Сабуро Тешигавара. Кроме того, Лартиго занимается исследованием музыки Джона Кейджа, как музыковед выступает с лекциями на фестивалях. Не лекционный, но явно просветительский характер для широкой публики носит и ее сольный концерт на Дягилевском фестивале.

prizes. Her repertoire features the Concerto for ondes Martenot, string orchestra and percussion by Marcel Landowski, and the Four symphonic fragments for ondes Martenot and four pianos by Ivan Wyschnegradsky. She has worked in collaboration with conductors Teodor Currentzis and Kazushi Ono, stage directors Romeo Castellucci and Heiner Goebbels, and choreographer Saburo Teshigawara. Besides, Cécile Lartigau is doing a research into John Cage's music and, as a musicologist, is giving lectures at various festivals. Even though that won't be the case at this year's Diaghilev Festival, her recital will definitely be quite an educating event for the audience.







**23.05 / 18:00****6+**

🏠 **органный зал  
пермской филармонии**

концерт  
маттиаса хёфса (труба)  
и кристиана шмитта (орган)

🏠 **perm philharmonic organ  
concert hall**

concert  
of matthias höfs, trumpet,  
and christian schmitt, organ

**томазо альбини**  
концерт фа мажор

**tomaso albinoni**  
concerto in f major

**иоганн себастьян бах**  
токатта фа мажор, bww 540

**johann sebastian bach**  
toccata in f major, bww 540

концерт фа мажор, bww 978  
(переложение концерта  
соль мажор, rv 310  
антонио вивальди)

concerto in f major, bww 978  
(after violin concerto  
in g major, rv 310  
by antonio vivaldi)

фуга фа мажор, bww 540

fugue in f major, bww 540

кантата «владыка мира,  
господи иисусе христе», bww 116

'du friedefürst, herr jesu christ',  
bww 116

хоральная прелюдия «взываю  
к тебе, господи иисусе христе»,  
bww 639

'ich ruf' zu dir,  
herr jesu christ',  
bww 639

**шарль-мари видор**  
токатта, адажио и финал  
из симфонии для органа № 4  
фа минор, op. 13

**charles-marie widor**  
toccata, adagio, and finale  
from organ symphony no. 4  
in f minor, op. 13

**джузеппе тартини**  
концерт ре мажор

**giuseppe tartini**  
concerto in d major

«Он нашел подходящие тембры, чтобы удивлять», — хвалит Кристиана ШМИТТА Wiener Zeitung. Из всех музыкальных эпох немецкий органист предпочитает романтизм, хотя его действительный репертуар намного шире. Он играл на многих исторических органах Европы и был отмечен премией ECHO Klassik за диск с записями органной симфонии Видора с Бамбергским симфоническим оркестром.

Кристиан Шмитт выходит на сцену с прославленными музыкантами, среди которых дирижеры сэр Саймон Рэттл, Якуб Груша, Марек Яновский, вокалисты Юлиана Банзе, Сибилла Рубенс, Магдалена Кожена, виолончелист Вен Синь Янг, перкуссионист Мартин Грубингер. Органист гастролирует по всему миру, выступая в таких знаковых местах, как Зальцбургский и Люцернский фестивали, Берлинская и Венская филармонии, «Тонхалле» в Цюрихе, Венский Концертхаус, концертный зал Мариинского театра в Санкт-Петербурге и др. А его дискография насчитывает более 30 альбомов музыки в диапазоне от старинной до современной.

‘He has found the right colors to puzzle,’ Wiener Zeitung lauded Christian Schmitt. The German organist’s preferred period in the history of music is Romanticism, though his actual repertoire is much wider. He has played many of Europe’s historic organs and has won ECHO Klassik’s award for his CD of Widor’s symphonies for organ recorded with the Bamberg Symphony.

Christian Schmitt has shared the stage with world-renowned musicians, such as conductors Sir Simon Rattle, Jakub Hrůš, and Marek Janowski, singers Juliane Banse, Sibylla Rubens, and Magdalena Kožená, cellist Wen-Sinn Yang, and percussionist Martin Grubinger. He has given concerts around the globe, including the Salzburg Festival, Lucerne Festival, the Berliner Philharmonie, the Wiener Musikverein, the Tonhalle in Zurich, the Konzerthaus in Vienna, and the Mariinsky Theatre Concert Hall in St. Petersburg. His discography already includes over 30 CDs of various genres, from early to contemporary music.



Его коллега по концерту на Дягилевском фестивале — **Маттиас Хёфс** — со «своим» музыкальным инструментом определился еще в детстве, когда в шесть лет заявил, что собирается играть на трубе, «потому что она так чудно сияет». С тех пор его отношение к любимому инструменту ничуть не изменилось, и при этом собственное исполнительское мастерство заиграло блистательными красками.

В восемнадцать Маттиас Хёфс встал на позицию «первой трубы» в Гамбургском филармоническом оркестре и оставался его участником на протяжении шестнадцати лет. Широкую известность музыканту принесли выступления в составе знаменитого ансамбля медных духовых German Brass, с которым он завоевал премию ECHO Klassik. Хёфс не устает совершенствоваться и расширять свой репертуар, в частности, сотрудничая с композиторами, которых вдохновляет его виртуозная исполнительская манера и открытость экспериментам. На его счету более 20 дисков, записанных сольно и в составе German Brass.

Schmitt's co-performer at the Diaghilev Festival, **Matthias Höfs**, chose his musical specialization at a very early age: he was but six years old when he declared the trumpet his instrument, 'because it shines so nicely.' And he's been faithful to the trumpet ever since, being a brilliant, 'shining' player himself.

At the age of eighteen, Matthias Höfs secured a position of the first trumpet at the Hamburg Philharmonic State Orchestra, where he then worked for sixteen years. He achieved worldwide success as a member of German Brass Ensemble, with whom he has won the ECHO Klassik award. Höfs is constantly mastering his skills and expanding his repertoire, collaborating with composers who are inspired by his virtuosity and love for experiments. He has recorded over 20 CDs, solo or with German Brass.



Первым номером — Концерт для трубы и органа фа мажор Томазо Альбини. Сын богатого торговца, композитор долгое время ставил под своими партитурами подпись «Венецианский дилетант» и лишь годы спустя признал себя профессионалом. В глазах современников он стал им раньше: не случайно на сонаты Альбини ориентировался сам Бах при создании своих клавирных фуг, а оперы итальянского мастера звучали, в том числе, при дворе европейских монархов. Томазо Альбини сочинил около 50 опер, однако до наших дней дошли преимущественно его инструментальные произведения. Среди них Концерт для трубы и органа — образец строгой и сбалансированной барочной композиции.

Другое произведение программы — Концерт для трубы ре мажор Джузеппе Тартини. Выдающийся композитор, исполнитель, теоретик и педагог, Тартини не сразу нашел свое призвание. Его молодость была щедрой на приключения: упражнения в фехтовании и музыке вместо церковной карьеры, тайный брак со своей ученицей, бегство от разгневанной семьи молодой жены. Лишь в монастыре в Ассизи, где Тартини скрывался от преследования, он решил принципиально изменить свою жизнь и начал совершенствоваться в исполнительском мастерстве. Прославившись виртуозной игрой на скрипке, он постоянно стремился к еще большей техничности и в результате пришел к идее увеличения длины смычка. Концерт для трубы ре мажор — одно из немногих произведений, написанных Джузеппе Тартини не для своего основного инструмента, но отражающих ту же тягу автора к ясной выразительности сольной партии.

The first piece these two maestros have chosen for their concert is Concerto in F major by Tomaso Albinoni. Son of a wealthy merchant, this composer used to sign his scores as 'Venetian amateur'; it took him years to eventually consider himself a professional. His contemporaries were less hesitant: no wonder even Bach looked to Albinoni's sonatas when writing his clavier fugues, and the Venetian's operas were welcome at courts of European monarchs. Though Tomaso Albinoni composed about 50 operas, the surviving part of his output includes mainly instrumental works. His Concerto for trumpet and organ is an example of a concise and balanced Baroque composition.

Another piece of the concert is Giuseppe Tartini's Concerto in D major. An outstanding composer, performer, musicologist and teacher, Tartini had a long and winding road to his vocation. His youth was a most adventurous one: music and fencing instead of an ecclesiastical career, a secret wedding with his student, and then running away from his young wife's furious family. Sheltered in a monastery in Assisi, Tartini eventually decided to change his life completely and started improving his skills as a violinist. He became famous as a virtuoso player; seeking ceaselessly for ways to develop his technique, he finally came up with the idea to lengthen the bow. Trumpet Concerto in D major is one of the few pieces Giuseppe Tartini composed for a different instrument than his beloved violin, but it maintains the same aspiration for a clear and expressive solo part.

Значительное место в программе занимает музыка Иоганна Себастьяна Баха: Концерт фа мажор (переложение скрипичного концерта Антонио Вивальди соль мажор), Токката и fuga фа мажор, а также хоровые сочинения *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* и *Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ*. Написанные в разных жанрах и в разные годы, партитуры фиксируют множественность граней композиторского стиля. От концерта Вивальди, обработанного для клавира его немецким современником, до кантаты «*Du Friedefürst...*», рассчитанной на мощности хора, солирующих голосов и инструментального ансамбля; от Токкаты и фуги, монументальной и цельной в своей торжественности, до прелюдии «*Ich ruf' zu Dir...*», подсветившей впоследствии своим кротким лиризмом фильм Андрея Тарковского «Солярис» — орган как центр музыкальной вселенной Баха отражает эти и другие стороны его творческой философии.

Четвертая симфония Шарль-Мари Видора — наиболее позднее сочинение из тех, что прозвучат на концерте. Французский композитор и педагог, больше 60 лет игравший на органе в парижской церкви Сен-Сюльпис, написал это произведение в 1872 году в жанре симфонии, не вполне обычном для такого инструмента. Соединяя традиционные для барочного органа токкату и фугу с привычными элементами симфонии: скерцо, адажио и финалом — Видор открывает неожиданные возможности царственного инструмента в эпоху, когда в академической музыке господствовал оркестр.

A large part of the concert consists of Johann Sebastian Bach's music: Concerto in F major (after Violin Concerto in G major by Antonio Vivaldi), Toccata and Fugue in F major, and 'Du Friedefürst, Herr Jesu Christ' and 'Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ'. Composed in different genres over a span of many years, these scores testify to the diverse nature of the composer's style. From Vivaldi's concerto set for the clavier by his German contemporary to the cantata 'Du Friedefürst...', a Lutheran hymn for a powerful chorus, solo singers, and an instrumental ensemble. From Toccata and Fugue with its monumental and wholesome solemnity to 'Ich ruf' zu Dir...' which shone its gentle lyricism over Andrei Tarkovsky's *Solaris* — the organ, the center of Bach's musical universe, projects these and many other facets of the composer's artistic philosophy.

Charles-Marie Widor's Symphony No. 4 is the latest composition among the concert's pieces. The French composer and teacher, who for 60 years was an organist at Saint-Sulpice church in Paris, wrote this piece in 1872, choosing a form less than common for this instrument. Here Widor combines typical for Baroque organ toccata and fugue with traditional elements of a symphony: scherzo, adagio, and finale — thus discovering the unexpected potential of the regal instrument in the era dominated by the symphonic orchestra.



**23.05 / 23:00****12+**

🏠 частная филармония  
«триумф»  
концерт михаила мордвинова  
(фортепиано)

🏠 private philharmonia  
'triumph'  
mikhail mordvinov, piano.  
recital

джордж крам  
« макрокосмос»,  
тетрадь I,  
для усиленного фортепиано

george crumb  
makrokosmos,  
volume 1,  
for amplified piano

роберт шуман  
« крейсериана» для фортепиано,  
op. 16

robert schumann  
kreisleriana for piano,  
op. 16

**25.05 / 14:00****6+**

🏠 детская школа искусств  
города оханска  
концерт михаила мордвинова  
(фортепиано)

🏠 okhansk  
children's art school  
mikhail mordvinov, piano.  
recital

I отделение

part 1

людвиг ван бетховен  
anadante favori фа мажор,  
woo 57

ludwig van beethoven  
andante favori in f major,  
woo 57

роберт шуман  
« крейсериана» для фортепиано,  
op. 16

robert schumann  
kreisleriana for piano,  
op. 16

II отделение

part 2

борис филановский  
supremus #1

boris filanovsky  
supremus #1

фредерик шопен  
четыре мазурки, op. 30  
фантазия фа минор, op. 49

frédéric chopin  
mazurkas, op. 30  
fantaisie in f minor, op. 49

александр скрябин  
пять прелюдий, op. 16  
две поэмы, op. 32  
два танца, op. 73  
поэма «к пламени»,  
op. 72

alexander scriabin  
5 preludes, op. 16  
2 poèmes, op. 32  
2 danses, op. 73  
vers la flame  
(towards the flame), op. 72

в рамках реализации  
программы  
« пермский край —  
территория культуры»

within the  
implementation  
of a programme  
'perm krai is a territory  
of culture'

## ВЕЛИКОЛЕПНОЕ

мастерство и осмысленность каждого жеста не раз приносили Михаилу Мордвинову победу на конкурсах, в том числе им. Роберта Шумана в Цвиккау (1996) и Франца Шуберта в Дортмунде (1997). Эту особенность стиля пианиста подчеркивает и программа, которую он выбрал для исполнения на Дягилевском фестивале — 2019. У него в руках одна из четырех тетрадей фортепианного цикла «Макрокосмос» американского композитора Джорджа Крама, лауреата Пулитцеровской премии и «Грэмми», 90-летний юбилей которого в текущем году отмечает весь мир. И «Крейслериана» Роберта Шумана.

Расцвет творчества Джорджа Крама пришелся на 1970-е, но его творчество по сей день остается предметом дискуссий для музыковедов. Одни причисляют его к постмодернистам, другие — к неоромантикам и представителям новой эклектики. Его работы — это своего рода музыкальный «Хазарский словарь», впитавший прошлые эпохи в преломленном восприятии современника.

Фортепианный цикл «Макрокосмос» Крам писал с 1972 по 1979 год под влиянием «Микрокосмоса» Белы Бартока и 24 прелюдий для фортепиано Клода Дебюсси. Он состоит из четырех тетрадей (каждая из которых разбита на 12 частей — по количеству знаков Зодиака) и демонстрирует главные черты авторского стиля.

1) Обращение к космическому звуковому миру, полному едва уловимых шорохов.

**DUE** to his unsurpassed skill and precise command of the instrument, Mikhail Mordvinov has won multiple competitions, including the Robert Schumann Competition in Zwickau (1996) and the Franz Schubert Competition in Dortmund (1997). The pianist's unique style is highlighted by the programme which he has chosen to present at the Diaghilev Festival 2019. He is holding in his hands one of the four volumes of *Makrokosmos*, a piano series by American composer George Crumb, who is a Pulitzer Prize winner and a Grammy laureate. The other part is Robert Schumann's *Kreisleriana*.

Having reached its peak in the 1970s, George Crumb's creative output still commands the attention of musicologists. Some consider him a postmodernist, while others classify his music as an example of neo-romanticism and new eclecticism. In a way, George Crumb's works are a musical *Dictionary of the Khazars*, absorbing the past eras and passing them through the contemporary prism of perception.

Created over the period of 1972-1979, Crumb's *Makrokosmos* was influenced by Béla Bartók's *Mikrokosmos* and Claude Debussy's 24 piano preludes. *Makrokosmos* consists of four volumes — each split into 12 parts by the number of Zodiac signs — and highlights the key features of the composer's style:

1) Focus on the cosmic sound world, full of barely audible noises;  
2) Original notation, which is a reference both to graphic poetry and to experimental compositions of Luciano Berio, Morton Feldman and John Cage. In each particular case, the individual notation helps to



2) Оригинальная нотация, визуально отсылающая, с одной стороны, к графическим стихам, а с другой — к композиторским опытам Лучано Берно, Мортон Фелдмана или Джона Кейджа. В каждом конкретном случае наличие индивидуальной нотации выражает авторскую идею.

Так, в пьесе «Распятие» из первой тетради Крам использует символ креста, а в «Спиральной галактике» — спирали.

3) Нетрадиционные техники исполнения и приемы звукоизвлечения, связанные со стремлением автора, в том числе, к театральности. Например, Крам предлагает исполнителю освоить: пиццикато, игру на засурдиненных струнах, извлечение обертоновых звуков и т. д., а для создания необычных фонических эффектов воспользоваться дополнительными предметами. Набор для первых двух тетрадей включает: легкую металлическую цепь (например, алюминиевую), концы которой должны быть прикреплены к металлической раме рояля; два-три металлических наперстка; канцелярскую скрепку среднего размера, лист бумаги для создания «жужжащего эффекта» (при этом вес и размер бумаги подбирается для каждого рояля индивидуально).

4) Музыкальные, смысловые и сюжетные реминисценции и связанный с ними мотив игры. Например, пьеса «Сновидения», по замыслу композитора — «едва припоминаемая музыка», воспроизводит темы «Экспромта-фантазии» Фредерика Шопена, а в «Призрачном гондольере» автор зашифровал самого себя.

channel the composer's idea. For instance, Crumb uses the symbol of the cross in the *Crucifixus* piece from the first volume and the spiral sign in *Spiral Galaxy*;

3) Non-traditional playing and sound-producing techniques, stemming in part from the composer's vision of a theatrical performance. To play *Makrokosmos*, the performer needs to employ unusual techniques (pizzicato, playing muted strings, producing overtones, etc.) and to use extra items to create peculiar sound effects. The set of items needed to play the first two volumes includes: a light metal (aluminium) chain with its ends attached to the piano's frame; two or three metal thimbles; a medium-sized paper clip; a sheet of paper to create the 'buzzing' effect (the size and weight of the sheet depends on the particular piano);

4) Reminiscences of music, meaning or plot, and the playing motives resulting from them. For example, the *Dream Images* piece is implied by the composer as 'vaguely reminiscent music' that recreates the themes of Frédéric Chopin's *Fantaisie-Improvisation*, while *The Phantom Gondolier* is Crumb's veiled depiction of himself.



«Крейслериана» — цикл Роберта Шумана, обретающийся в пространстве между экстатическим порывом вдохновения, причудливой сказкой и горячечным сном. Написанная всего за несколько дней в апреле 1838 года эта фортепианная фантазия будто запечатлела своей динамикой темпы создания, но в действительности отражает сложившееся к тому моменту мироощущение Шумана, близкое мироощущению другого немецкого художника, жившего на рубеже XVIII—XIX веков. «Крейслериана» названа в честь одноименного цикла новелл Эрнста Теодора Амадея Гофмана и вдохновлена образом их главного героя Иоганнеса Крейслера. В портрете одаренного и эксцентричного музыканта, вынужденного жить в окружении обывательской пошлости, угадывается сам Гофман, а в музыкальной интерпретации книги — Шуман.

На протяжении восьми частей разворачивается жаркий конфликт мелодий, темпов, интонаций. Так, поток взбудораженных аккордов в первой пьесе возвращается во второй двумя *intermezzo*, а в пределах одной только шестой элегически умиротворяющая си-мажорная тема перескакивает во взбудораженный до минор. «Крейслериана», равно как и ее литературная основа, доводят дух немецкого романтизма до той точки, где стираются границы между сказкой и явью, чувством и рассудком.

*Kreisleriana* is a cycle by Robert Schumann, existing in the space that borders on ecstatic inspiration, eerie fairy-tales, and fever dreams. Written over just several days in April 1838, this piano fantasy seemingly captures the dynamic rate of its own creation. But in reality, it reflects Schumann's perception of the world at that time, which is close to that of another German artist of the 18-19th century: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. *Kreisleriana* is named after the same-titled novel cycle by Hoffmann and is inspired by its protagonist, Johannes Kreisler. The gifted and eccentric musician cursed to live amidst common vulgarity is an allusion to Hoffmann himself; the same character in the novel's musical interpretation is a depiction of Schumann.

The eight parts of *Kreisleriana* witness a fierce clash of melodies, tempos and intonations. The flow of disquieted chords in the first piece returns as two *intermezzos* in the second one; in the sixth part alone, the elegiacally peaceful theme in B major suddenly springs into tremulous C minor. Just like its literary inspiration, *Kreisleriana* takes the spirit of German Romanticism to the point where borders cease to exist between fantasy and reality, feeling and reason.

Михаил Мордвинов, с отличием окончив Российскую академию музыки им. Гнесиных, с 1999 по 2004 год стажировался в Университете музыки и театра Ганновера. С 2000 года он солист Московской государственной академической филармонии, с 2004-го — преподаватель специального фортепиано в Академии музыки им. Гнесиных, а с 2016-го — Высшей школы музыки им. Ганса Эйслера (Берлин) и Международной музыкальной академии им. Антона Рубинштейна (Дюссельдорф, Берлин).

В репертуаре музыканта произведения Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Брамса, Листа, Чайковского, Скрябина, Прокофьева и Рахманинова. Особое внимание исполнитель уделяет камерному музицированию. В 2013-м он выступил одним из основателей ансамбля Arteunita в Валенсии и Трио имени Мечислава Вайнберга в Берлине. В 2017-м на музыкальной карте появилось Трио имени Шуберта, в планах которого в ближайшие годы исполнить все пьесы великого австрийского композитора, написанные для фортепиано, скрипки и виолончели.

Having graduated from the Gnessin Russian Academy of Music with the highest honours, Mikhail Mordvinov interned at the Hannover Music and Theatre University in 1999-2004. Since 2000, he has been a soloist at the Moscow State Academy Philharmonic. In 2004, he became an assistant Professor of piano at the Gnessin Academy of Music. Since 2016, he has been a Professor of piano at the Hanns Eisler School of Music (Berlin) and the Anton Rubinstein International Music Academy (Düsseldorf, Berlin).

Mikhail Mordvinov's repertoire includes works by Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Tchaikovsky, Scriabin, Prokofiev, and Rachmaninoff. The pianist is particularly focused on chamber music. In 2013, he became one of the founders of the Artenuita ensemble in Valencia and the Mieczysław Weinberg Trio in Berlin. The year 2017 witnessed the birth of the Schubert Trio, which aims to perform all piano, violin and cello pieces by the great Austrian composer in the coming years.







**24.05 / 20:00****12+**

🏠 частная филармония  
«триумф»  
концерт джованни соллима  
(виолончель)

🏠 private philharmonia  
'triumph'  
giovanni sollima, cello.  
recital

джованни соллима  
concerto rotondo для виолончели  
соло

giovanni sollima  
concerto rotondo for cello  
solo

джулио де руво  
романелла  
чакона  
тарантелла

giulio de ruvo  
romanella  
ciaccona  
tarantella

джими хендрикс  
angel

jimi hendrix  
angel

иоганн себастьян бах  
сюита для виолончели № 1  
соль мажор, bwv 1007

johann sebastian bach  
cello suite no. 1 in g major,  
bwv 1007

традиционная музыка саленто  
santu paulu

traditional salento  
santu paulu

иосиф (джузеппе) даль абачо  
каприччио № 1 для виолончели  
соло

joseph (giuseppe) dall'abaco  
capriccio no. 1 for cello  
solo

франческо корбетта  
caprice de chaconne  
(аранжировка джованни соллима)

francesco corbetta  
caprice de chaconne  
(arr. by giovanni sollima)

джованни соллима  
natural songbook, №№ 1, 4, 6

giovanni sollima  
natural songbook, no. 1, 4, 6

**Получив** образование в Палермо, Зальцбурге и Штутгарте, виолончелист Джованни Соллима с юности выступал с прославленными исполнителями: пианистами Йоргом Демусом и Мартой Аргерих, дирижерами Клаудио Аббадо и Джузеппе Синополи. Его индивидуальный стиль сформировался под влиянием минимализма, барокко, рока, электронной музыки и этнокультур. В числе солистов, с которыми за свою карьеру выступал Соллима, не только выдающиеся исполнители классического репертуара, такие как: Йо-Йо Ма, Миша Майский, Гидон Кремер, Риккардо Мути, — но и звезды джазовой, поп- и рок-сцены: Патти Смит, Ларри Корьелл, Стефано Боллани.

Соллима писал музыку для фильмов Питера Гринуэя («Чемоданы Тульса Люпера» и «Ночной дозор»), Карлоса Сауры (*Jota de Saura*), Джона Туртурро («Репетиция сицилийской трагедии»), Анатолия Васильева («Осел»), Марко Туллио Джорданы («Сто шагов» и «Лучшие годы молодости»), Лассе Гьерцена («Мечта»). В театре сотрудничал с режиссерами Робертом Уилсоном, Алессандро Барикко, Петером Штайном и хореографами Каролин Карлсон, Кароль Армитаж и Бебе Миллер. В 2006 году музыка Джованни Соллима была использована для инсталляции Питера Гринуэя, посвященной 400-летию со дня рождения Рембрандта.

**CELLIST** Giovanni Sollima studied in Palermo, Salzburg, and Stuttgart, and since his youth, he has been performing with such renowned musicians as pianists Jörg Demus and Martha Argerich, conductors Claudio Abbado and Giuseppe Sinopoli. His idiosyncratic style has been formed under the influence of minimalism, ethnic cultures, the Baroque, rock, and electronic music. He has performed not only with the outstanding classical soloists, including Yo-Yo Ma, Miša Maiskis, Gidons Krēmers, and Riccardo Muti, but also with jazz, pop, and rock stars: Patti Smith, Larry Coryell, and Stefano Bollani.

Giovanni Sollima has composed music for films by Peter Greenaway (*The Tulse Luper Suitcases and Nightwatching*), Carlos Saura (*Jota de Saura*), John Turturro (*Rehearsal for a Sicilian Tragedy*), Anatoly Vasiliev (*L'Asino*), Marco Tullio Giordana (*One Hundred Steps and The Best Youth*), and Lasse Gjertsen (*Daydream*). In theatre, he has collaborated with directors Robert Wilson, Alessandro Baricco, and Peter Stein, and choreographers Carolyn Carlson, Karole Armitage, and Bebe Miller. In 2006, Sollima's music was used in Peter Greenaway's digital installation dedicated to Rembrandt's 400th anniversary.



С сольными концертами и в составе ансамблей музыкант выступал в Карнеги-холле, Меркин-холле и Бруклинской академии музыки в Нью-Йорке, театре Ла Скала в Милане, зале Королевы Елизаветы и Уигмор-холле в Лондоне, зале Гаво в Париже, Концертном зале Чайковского в Москве и Музыкальной академии Ференца Листа в Будапеште. «Джими Хендрикс с виолончелью», назвал его музыкальный критик Джастин Дэвидсон.

На Дягилевском фестивале прославленный виолончелист исполнит программу, которая представляет собой настоящий кроссовер — пеструю смесь жанров, стилей и эпох. Из редкостей здесь — *Caprice de Chaconne* Франческо Корбетты, *Каприччио* Иосифа (Джузеппе) даль Абачо и *Романелла*, *Чакона* и *Тарантелла* Джулио де Руво. Из шлягеров — знаменитая *Первая сюита* Иоганна Себастьяна Баха и композиция *Angel* Джими Хендрикса в переложении для виолончели. Этот список Соллима дополнит собственными сочинениями: *Concerto rotondo* и пьесы из цикла *Natural Songbook*.

Джованни Соллима играет на виолончели Франческо Руджери 1679 года. В 2012 году музыкант выступил автором и художественным руководителем проекта «Сто виолончелей», который гастролировал в различных городах Европы. В дискографии Соллима ряд CD на лейблах Point Music/Universal, Sony, Glossa Music, Egea Music и Деcca. С 2010 года он преподает в Академии «Санта-Чечилия» (Рим). Обладатель Премии Аннера Билсма.

The cellist has given concerts and recitals at Carnegie Hall, Merkin Hall, and Brooklyn Academy of Music in New York, Teatro alla Scala in Milan, Queen Elisabeth Hall and Wigmore Hall in London, Salle Gaveau in Paris, Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, and Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest. He was even called 'The Jimi Hendrix of the cello' by the music critic Justin Davidson.

At the Diaghilev Festival, the famous cellist will perform a genuine crossover of a programme — a patchwork of genres, styles and time periods. It includes such rare gems as Francesco Corbetta's *Caprice de Chaconne*, Joseph (Giuseppe) dall'Abaco's *Capriccio*, Giulio de Ruvo's *Romanella*, *Ciaccona*, and *Tarantella*, and such well-known hits as Johann Sebastian Bach's *Cello Suite No. 1* and Jimi Hendrix' *Angel* arranged for cello. Sollima will add his own compositions to this list: *Concerto rotondo* and pieces from *Natural Songbook*.

Giovanni Sollima plays a 1679 cello by Francesco Rugeri. In 2012, he launched the 100 Cellos project which has toured various cities of Europe. Sollima has worked with Point Music/Universal, Sony, Glossa Music, Egea Music, and Decca record labels. Since 2010, he's been teaching at the National Academy of Santa Cecilia in Rome. Giovanni Sollima has received the Anner Bijlsma Award.



**26.05 / 17:00****6+**

🏠 органный зал  
пермской филармонии  
концерт брасс-ансамбля  
дягилевского фестиваля

труба:  
маттиас хёфс  
труба:  
павел курдаков  
труба:  
жасулан абдыкалыков  
труба:  
мануэль мишель  
валторна:  
станислав авик  
валторна:  
александр марцинкевич  
тромбон:  
жерар костес  
тромбон:  
андрей салтанов  
бас-тромбон, эфониум:  
vladimir kishchenko  
туба:  
иван сватковский  
ударные:  
роман ромашкин  
ударные:  
konstantin grachev

-----  
в программе сочинения  
иоганна себастьяна баха,  
вольфганга амадея моцарта,  
рихарда вагнера,  
жака оффенбаха,  
джузеппе верди и др.

🏠 perm philharmonic  
organ concert hall  
concert of the diaghilev festival  
brass

trumpet:  
matthias höfs  
trumpet:  
pavel kurdakov  
trumpet:  
zhassulan abdykalykov  
trumpet:  
manuel mischel  
french horn:  
stanislav avik  
french horn:  
alexander martsinkevich  
trombone:  
gerard costes  
trombone:  
andrey saltanov  
bass trombone, euphonium:  
vladimir kishchenko  
tuba:  
ivan svatkovsky  
percussion:  
roman romashkin  
percussion:  
konstantin grachev

-----  
the programme includes works  
by johann sebastian bach,  
wolfgang amadeus moztart,  
richard wagner,  
jacques offenbach,  
giuseppe verdi, and others.

**ХОРОШАЯ** традиция — приезжать на фестиваль со своими проектами и уже на месте находить повод для совместной программы. Такой возможностью в Перми пользуются исполнители на духовых инструментах — в этом году они вновь объединились в brass-ансамбль Дягилевского фестиваля.

Концепция их нынешнего выступления — «Профессор и ученики». Идея возникла в связи с приездом трубача Маттиаса Хёфса, профессора Гамбургской высшей школы музыки и театра. Среди участников фестивального brass-ансамбля есть те, кто занимался у него непосредственно, и те, кто наблюдал за его творчеством в составе German Brass: «алхимики, превращающие медь в золото» — так прозвали музыкантов этого легендарного немецкого ансамбля за особый колорит, динамику и пышность звучания медных духовых инструментов. Не обойдется без магии звука и концерт на Дягилевском фестивале, обещают музыканты.

**It** is a great tradition to come to the Festival with your own projects and to search for the concept to unify them in one collaborative programme right on-the-spot. In Perm brass players have such an amazing opportunity — this year they gather together again to be united in the Diaghilev Festival brass ensemble.

This time the concept of the concert is 'Professor and his Students.' The idea got its birth in relation to the visit of the Professor from Hochschule für Musik und Theater Hamburg, the trumpet player Matthias Höfs. Among the participants of the festival brass ensemble there are musicians who worked with him personally, and those who followed his work as the member of the German Brass ensemble: 'Alchemists who morph copper into gold,' such a colourful description was given to this legendary German ensemble for the special charm, dynamics and magnificence of the sound of the brass instruments. The audience of the Diaghilev Festival will hear the real magic of sound, promise the musicians.

Программа составлена из произведений четырех веков. Virtuозы медных духовых представят срез немецкого барокко и позднего романтизма, легендарной киномузыки и бродвейской классики. Большая часть сочинений прозвучит в аранжировках, подготовленных самими участниками ансамбля, в том числе Маттиасом Хёфсом.

По традиции ожидается и бис. Оставляя название финального произведения в тайне, музыканты, однако, обещают: слушатели узнают его с первых нот.

The programme contains the works of four centuries. The virtuosi of brass instruments will show the slice of the German Baroque and late Romantic period, legendary film music and Broadway classics. The essential part of the compositions will be performed in arrangements, prepared by the musicians of the ensemble themselves, including Matthias Höfs.

Traditionally at the end of the concert we expect encore. Keeping the name of the final composition a secret, the musicians, however, can promise: the audience will recognize it from the first notes.





© elena anosova



© elena anosova



© elena anosova



© elena anosova

27.05 / 18:00

12+

🏠 органнй зал пермской  
филармонии

tria ex uno  
концерт московского ансамбля  
современной музыки

флейта:  
иван бушуев  
кларнет:  
олег танцов  
фортепиано:  
михаил дубов  
ударные:  
александр суворов  
скрипка:  
евгений субботин  
виолончель:  
илья рубинштейн

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

tria ex uno  
concert of moscow contemporary  
music ensemble

flute:  
ivan bushuev  
clarinet:  
oleg tantsov  
piano:  
mikhail dubov  
percussion:  
alexander suvorov  
violin:  
evgeny subbotin  
cello:  
ilya rubinstein

-----  
фаусто ромителли  
domeniche alla periferia  
dell'impero  
для флейты, кларнета,  
скрипки и виолончели

-----  
fausto romitelli  
domeniche alla periferia  
dell'impero  
for flute, clarinet,  
violin, and cello

-----  
янис ксенакис  
plekto  
для флейты, кларнета,  
фортепиано, ударных, скрипки  
и виолончели

-----  
iannis xenakis  
plekto  
for flute, clarinet,  
piano, percussion, violin,  
and cello

-----  
сальваторе шаррино  
lo spazio inverso  
для флейты, кларнета, скрипки,  
виолончели и челесты

-----  
salvatore sciarrino  
lo spazio inverso  
for flute, clarinet, violin,  
cello, and celesta

-----  
гйом де машо  
riches d'amour  
et mendians d'amie  
для бас-флейты, скрипки,  
виолончели и фортепиано

-----  
guillaume de machaut  
riches d'amour  
et mendians d'amie  
for bass flute, violin,  
cello, and piano

-----  
георг фридрих хаас  
tria ex uno  
для флейты, кларнета,  
фортепиано, ударных,  
скрипки и виолончели

-----  
georg friedrich haas  
tria ex uno  
for flute, clarinet,  
piano, percussion, violin,  
and cello



при поддержке  
министерства  
культуры российской  
федерации

with the support  
of the ministry  
of culture  
of the russian  
federation



РОСКОНЦЕРТ

## МАСМ —

Московский Ансамбль Современной Музыки — независимый профессиональный коллектив, объединивший лучших российских музыкантов — экспертов в области современного исполнительского искусства.

Название нынешнему фестивальному концерту МАСМ — *Tria ex uno* — дал экспериментальный секстет австрийского композитора Георга Фридриха Хааса, предназначенный для флейты, кларнета, фортепиано, ударных, скрипки и виолончели. Отправной точкой для этой «музыкальной идиомы» послужила часть *Agnus Dei II* мессы *Missa L'homme armé super voces musicales* Жоскена Дебре, французского композитора, жившего на рубеже XV—XVI веков, с которым Хаас вступает в диалог. Для австрийского композитора это далеко не единственный случай обращения к наследию предшественников. В своих работах Хаас цитирует Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шрекера, вплетая их темы в собственный стиль, в значительной степени построенный на микротонах и гибкой композиции.

Контрапунктом современности станет баллада *Riches d'amour et mendians d'amie* средневекового поэта и композитора Гийома де Машо. Представитель позднего *ars nova*, создатель первой авторской мессы, а также десятков песен разных жанров, де Машо работал со значительно более широкими возможностями композиции и усложненными ритмическими структурами, хотя далеко не все из его собственных музыкальных опытов сохранились в записи. В этом смысле счастливое исключение — музыкальный артефакт «*Riches d'amour...*», дошедший до наших дней в виде манускрипта, — прозвучит на концерте МАСМ в исполнении бас-флейты, скрипки, виолончели и фортепиано.

## МСМЕ, or Moscow Contemporary

Music Ensemble, is an independent professional ensemble of the best Russian musicians specializing in contemporary music.

The title of the ensemble's Festival concert — *Tria ex uno* — is the name of an experimental sextet for flute, clarinet, piano, percussion, violin, and cello by the Austrian composer Georg Friedrich Haas. This piece was inspired by *Agnus Dei II* from a mass *Missa L'homme armé super voces musicales* by Josquin des Prez, a French composer of the late 15th — early 16th century, with whom Haas enters into a dialog. The Austrian composer has turned to his predecessors' legacy before: he has quoted Mozart, Beethoven, Mendelsohn, and Schreker, weaving themes from their works into his own style which is based mainly on microtones and flexible composition.

*Riches d'amour et mendians d'amie*, a ballad by a medieval poet and composer Guillaume de Machaut, has become a counterpoint to contemporary music. Practitioner of the late *ars nova*, the author of the first mass attributed to a single composer and of dozens of songs in various genres, de Machaut exploited wider possibilities of composition and played with complex rhythmic structures. Sadly, many of his musical experiments have been lost. *Riches d'amour* belongs to the fortunate part of his legacy in this respect: it has survived to our time as a manuscript and will be performed by a bass flute, a violin, a cello, and a piano at the MCME concert.

The other part of the concert includes music of the Italian avant-garde. It will commence with two pieces from *Domeniche alla periferia dell'impero*



Другая часть концерта будет построена на сочинениях итальянских авангардистов. Первым номером прозвучат две части цикла *Domeniche alla periferia dell'impero* Фаусто Ромителли, творившего во второй половине XX века на стыке академической и популярной музыки, традиционных инструментов и электроники, театра и видеоарта. Вторым номером — *Lo spazio inverso* Сальваторе Шаррино, ныне живущего композитора и теоретика, автора сотен сочинений, активно экспериментирующего с техникой, источниками и философией звукоизвлечения. Для обоих произведений характерны диссонансы и четкие композиционные переходы. Но если работа Ромителли для флейты, кларнета, скрипки и виолончели, созданная в период с 1996 по 2000 год, проникнута энергией движения и непрерывных мелодических метаморфоз, то партитура Шаррино, написанная в 1985 году для флейты и кларнета, основывается на «горах безмолвия».

Созданный в 1990 году композитором Юрием Каспаровым при непосредственном участии лидера российского авангарда Эдисона Денисова, МАСМ стал первым российским ансамблем, нацеленным на продвижение музыки XX и XXI веков и поддержку современных композиторов. В 2009 году коллектив стал лауреатом АКЦИИ по поддержке российских театральных инициатив, в 2013-м — лауреатом «Золотой Маски» в номинации «Эксперимент». В 2015 году по версии газеты «Музыкальное обозрение» коллектив был признан лучшим ансамблем года.

МАСМ побывал с гастролями в 80 российских городах и 28 странах мира, принимал участие в крупнейших международных фестивалях, таких как: «Другое пространство» (Москва, Россия), Radio France Présences (Франция), «Варшавская осень» (Польша).

by Fausto Romitelli, a composer of the late 20th century whose works combined academic and popular music, traditional and electronic instruments, theatre and video art. The second piece is *Lo spazio inverso* by Salvatore Sciarrino, a living composer and musicologist, author of hundreds of works who loves experimenting with the techniques, sources, and philosophy of sound production. Both pieces feature dissonances and distinct transitions between the movements, but while Romitelli's *Domeniche* for flute, clarinet, violin, and cello created in 1996-2000 is full of energy of motion and constant melodic metamorphoses, Sciarrino's score for flute and clarinet created in 1985 rests on 'mountains of silence'.

Founded in 1990 by the composer Yuri Kasparov under the patronage of the main Russian avant-garde composer Edison Denisov, MCME became the first Russian ensemble to focus on promoting the 20th and the 21st-century music and supporting contemporary composers. In 2009, the ensemble became the winner of the ACTION in support of theatrical initiatives Award. In 2013, MCME got the 'Golden Mask' Award in the Experiment category. In 2015, a Russian newspaper *Muzykal'noye Obozreniye* named MCME 'the Ensemble of the Year'.

MCME has toured eighty Russian cities and twenty-eight countries around the world and has participated in major international festivals, such as Another Space (Moscow), Radio France Présences (Paris), and Warsaw Autumn (Poland).



29.05 / 19:00

12+

🏠 органнй зал пермской  
филармонии

волнение  
концерт антона батагова  
(фортепиано)

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

disquiet  
anton batagov, piano.  
recital

франц шуберт

пьеса № 1  
из drei klavierstücke,  
d. 946

franz schubert

klavierstücke 1  
from drei klavierstücke,  
d. 946

филип гласс

distant figure  
(passacaglia for piano)  
написана в 2017 году  
для антона батагова,  
премьера состоялась  
в ноябре 2017 года  
в дании

philip glass

distant figure  
(passacaglia for piano)  
written for and premiered  
by anton batagov in 2017,  
the premiere took place  
in november, 2017,  
in denmark

франц шуберт

пьеса № 2  
из drei klavierstücke,  
d. 946

franz schubert

klavierstücke 2  
from drei klavierstücke,  
d. 946

антон батагов

волнение  
музыка написана в 2018 году  
для спектакля большого  
драматического театра  
им. г. а. товстоногова,  
санкт-петербург.  
драматург и режиссер:  
иван вырыпаев.  
премьера спектакля:  
18 апреля 2019 года.  
концертная премьера музыки:  
5 апреля 2019 года,  
москва

anton batagov

disquiet  
music was written in 2018  
for a performance  
of tovstonogov  
bolshoi drama theater  
(st. petersburg).  
playwright and director:  
ivan vyrypaev.  
theatre premiere performance:  
april 18, 2019.  
concert music premiere:  
april 5, 2019  
(moscow)

## антон батагов:

— В первом отделении — музыка двух композиторов, у которых день рождения в один день: Франца Шуберта и Филипа Гласса. Кстати, Гласс говорит, что его любимый композитор — Шуберт.

Две пьесы Шуберта, написанные в последний год его жизни (1828), — музыка невероятной красоты и глубины, наполненная одиночеством и светом. Меня всегда восхищало, что Шуберт как бы завис между т. н. классицизмом и т. н. романтизмом. Он слишком субъективен, чтобы быть классически-безупречным, и слишком сдержан, чтобы оказаться на территории романтических бурь и порывов. Он всегда остается где-то в стороне, и один идет по своему бесконечному зимнему пути, никому ничего не навязывая.

Между двумя пьесами Шуберта я сыграю сочинение Филипа Гласса, которое он написал специально для меня в 2017 году. Называется оно *Distant Figure / Passacaglia for piano* («Фигура вдалеке / Пассакалия для фортепиано»). И в этой музыке — тоже невероятная красота, глубина и свет. Как, впрочем, и всегда у Гласса.

И у Шуберта, и у Гласса — удивительное соединение надмирного покоя и — волнения, в каждой ноте, в каждой интонации. Волнения за всех нас.

Во втором отделении я сыграю музыку, написанную мною для спектакля Ивана Вырыпаева «Волнение». Весной 2018 года

## anton batagov:

— In the first part of a recital I will be playing music written by two composers who were born on the same day: Franz Schubert and Philip Glass. Glass actually mentioned that Schubert was his favourite composer.

Written in Schubert's last year (1828), these two pieces, strikingly beautiful and profound, are filled with loneliness and light. I was always amazed by Schubert balancing between so called classicism and romanticism: his music is too personal to be perfect as classical music is supposed to be and at the same time too contained to be blown away with the romantic storms. He is always by himself, wandering on his endless 'winterreise,' but letting others have their own way.

Between these two pieces I will be performing Philip Glass' composition that he wrote for me back in 2017. It's called *Distant Figure / Passacaglia for piano*. And it too is full of true beauty, meaning, and light, but that's what all of his music is like.

Both Schubert and Glass have two opposite sensations combined in their music: unearthly peace and disquiet. Disquiet that is heard in every note, every tone — disquiet, as they worry for all of us.

мне позвонил Ваня Вырыпаев и сказал: «Знаешь, я написал новую пьесу и хотел бы дать тебе ее прочитать. Я буду ее ставить в Питере, в БДТ, и представляешь — в главной роли будет Алиса Бруновна Фрейндлих! Мне бы очень хотелось, чтобы ты написал музыку».

Я уже много лет не пишу музыки ни для кино, ни для телевидения, ни для театра. Был такой период в моей жизни, когда я в основном занимался как раз именно такой музыкой, а потом, году в 2009-м, этот период как-то сам собой закончился, и начался совсем другой. С тех пор я отказываюсь от всех подобных предложений. Но дело в том, что Ваня Вырыпаев — это человек, который не вписывается в понятия о том, что такое «режиссер», «драматург», «поэт». Это человек, который меняется с каждой секундой. Человек, который смотрит на эти изменения и рассказывает о них себе и людям — и они тоже меняются. Человек, который смотрит на мир и задает вопросы, на которые нет ответа, но каждый следующий шаг в каждой попытке задать самому себе вопрос — это движение по спирали вверх. И с каждым шагом всё лучше и лучше видно, — не потому, что ответ найден, а потому что вопрос перестает иметь значение.

Я прочитал пьесу. Позвонил Ване и сказал: «Это очень сильная вещь. Спасибо. Я тоже очень хочу, чтобы я написал для этой вещи музыку». Вот, собственно, и всё.

In the second part I will be playing the music I composed for Ivan Vyrypaev's drama called *Disquiet*. In the spring of 2018 Ivan called me: 'You know, I've written a new play and I'd like you to read it. I'll be staging it in St. Petersburg, in Bolshoi Drama Theater. And can you imagine, leading actress — Alisa Brunovna Freindlich! I would very much like it if you wrote the music.'

I had not written any music for film, television or theatre for years. Though there was a certain period in my life when that was mostly what I have been doing, but then, in 2009 I guess, it just came to its end — and then a completely different period has begun. Since then I have been refusing such offers. The thing is Ivan Vyrypaev is someone who is bigger than just a 'director,' a 'playwright,' or a 'poet.' He is a person who is changing with every second, and who also observes this change and then tells a story about it both to himself and to others — and it changes them too. A man who is looking at the world and asking questions which have no answers to them. But with every attempt to ask himself one of these questions he moves higher up the spiral. And the higher you get the clearer you can see, and not because the answer is finally found but because the question just doesn't matter anymore.

I read the play. Then I called Ivan: 'This is very powerful. Thank you. I too would very much like to write the music for it.' And that's basically it.



\*\*\*

Волнение — это река, и река стремится туда, где уже нет границ — в океан.  
Там уже нет границ.

Там я чувствую только потребность любить.

Волнение — это потребность любить того, кого нет.

Того, кого нет в живых.

Волнение — это значит любить того, кто струится ручьем, и  
всегда, всегда, является тем, что нельзя ухватить.

Тем, чем нельзя овладеть.

Тем, о чем невозможно молчать и о чем нельзя говорить.

Потому что слова — это только лишь то, что я говорю тебе о любви, но не любовь.

Это только лишь то, о чем мы молчим, но вряд ли это любовь.

Это совсем не любовь.

Тишина, как и слова, произнесенные вслух, — это вряд ли любовь.

Это совсем не любовь.

Потому что любовь — это ты.

из пьесы Ивана Вырыпаева «Волнение»



\*\*\*

Disquiet is a river, and the river is flowing where  
there are no boundaries — to the ocean.  
There are no more boundaries.  
There I only feel this urge to love.  
Disquiet is this urge to love someone who doesn't exist.  
To love someone who is not alive.  
Disquiet is to love someone who is flowing like a stream and  
who is always, always something you just cannot grasp.  
Something you cannot own.  
Something you can't be silent about and also something you can't talk about.  
Because words are just what I tell you about love, but they are not love.  
It is just something we are silent about, but this is hardly love.  
This is not love, not at all.  
Silence, as well as the words spoken out loud, is hardly love.  
This is not love, not at all.  
Because love is you.

from *Disquiet*, drama by Ivan Vyrypaev



# МУЗЫКА И ГОЛОС

---

## гиена

ансамбль современной музыки klangforum wien

---

## festina lente — посвящение арво пярту

хор musicaeterna

хор byzantiaeterna

оркестр musicaeterna

---

## «там, где звучит прощальный рог...»

надежда павлова (сопрано)

алексей гориболь (фортепиано)

---

## тихий свет

хор byzantiaeterna

---

## юбилей композитора эдисона денисова

дирижер: федор рудин

---

## слезы воскресения

ансамбль старинной музыки la tempête

---

## закрытие фестиваля

mahler chamber orchestra

хор musicaeterna



# music & voice

---

## hyena

klangforum wien ensemble

---

## festina lente — dedication to arvo pärt

musicaeterna chorus

byzantiaeterna choir

musicaeterna orchestra

---

## ‘wo die schonen trompeten blasen...’

nadezhda pavlova, soprano

alexei goribol, piano

---

## gladdening light

byzantiaeterna choir

---

## edison denisov’s anniversary

conductor: fedor rudin

---

## larmes de resurrection

la tempête ensemble

---

## closing of the festival

mahler chamber orchestra

musicaeterna chorus



24.05 / 18:00

18+

🏠 органный зал пермской  
филармонии

гиена  
концерт ансамбля современной  
музыки klangforum wien

дирижер: бас вигерс  
солистка: моллена ли уильямс-хаас

кларнет: олиویه виварес  
кларнет: бернхард захьюбер  
фагот, контрафагот:  
лорелай даулинг  
саксофон: джеральд преинфальк  
тромбон: жерар костес  
аккордеон: мирко евтович  
перкуссия: лукас шиске  
скрипка: софи шафлейтнер  
скрипка: якобо эрнандес энрикес  
альт: димитриос полисоидис  
виолончель: бенедикт ляйтнер  
виолончель:  
андреас линденбаум  
виолончель: лео морелло  
контрабас: джон экхардт  
контрабас: шимон марчиньяк

в программе сочинения  
георга фридриха хааса:

струнный квартет № 3  
«in iij. noct»

★ российская премьера  
гиена  
исполняется на английском языке  
с русскими титрами  
текст: моллена ли уильямс-хаас

🏠 perm philharmonic organ  
concert hall

hyena  
concert of klangforum  
wien ensemble

conductor: bas wiegers  
soloist: mollenaa lee williams-haas

clarinet: olivier vivarés  
clarinet: bernhard zachhuber  
bassoon, contrabassoon:  
lorelei dowling  
saxophone: gerald preinfalk  
trombone: gerard costes  
accordion: mirko jevtovic  
percussion: lukas schiske  
violin: sophie schafleitner  
violin: jacobo hernandez enriquez  
viola: dimitrios polisoidis  
cello: benedikt leitner  
cello: andreas lindenbaum  
cello: leo morello  
double bass: john eckhardt  
double bass: szymon marciniak

the programme includes  
works by georg friedrich haas:

streichquartett no. 3  
'in iij. noct'

★ russian premiere  
hyena  
performed in english  
with russian subtitles  
text: mollenaa lee williams-haas

klangforum wien  
пользуется любезной  
поддержкой  
erste bank

klangforum wien  
is kindly supported  
by erste bank

Main sponsor  
**ERSTE** BANK  
Sponsoring VALUE

 EUROPE  
INTEGRATION  
FOREIGN AFFAIRS  
FEDERAL MINISTRY  
REPUBLIC OF AUSTRIA

# KLANGFORUM

Wien — это 24 музыканта из десяти разных стран, которые своей деятельностью стремятся восстановить в искусстве то, что, как им кажется, было постепенно утрачено в течение XX века: исполнение современной музыки, написанной для текущего момента и для сегодняшней аудитории.

Ансамбль был основан в 1985 году дирижером Беатом Фуррером. Со времен своего первого концерта (который коллектив дал во Дворце Лихтенштейнов под первоначальным названием Société de l'Art Acoustique / «Общество акустического искусства») Klangforum Wien представил миру около 500 новых произведений современных композиторов с трех континентов, записал более 70 CD, снискал массу призов и наград и более 2000 раз выступил на главных фестивальных и концертных площадках Европы, Японии, Северной и Южной Америки, а также инициировал ряд оригинальных художественных проектов, в том числе для молодежи.

Подобно искусству в чистом виде, Klangforum Wien есть не что иное, как сила, направленная на улучшение мира. Когда музыканты выходят на сцену, они целиком отдаются музыке. Их безоговорочная влюбленность в искусство и миссионерское подвижничество делают концерты Klangforum Wien уникальными.

Участники Klangforum Wien прибыли из Австралии, Болгарии, Германии, Финляндии, Франции, Греции, Италии, Австрии, Швеции и Швейцарии.

**24** musicians from ten different countries represent an artistic idea and a personal approach that aims to restore to their art something that seems to have been lost, gradually, almost inadvertently, during the course of the 20th century: music which has a place in the present, in the community for which it was written and that wants to hear it.

The ensemble was founded in 1985 by conductor Beat Furrer. Ever since its first concert, which the ensemble played under its former name, the Société de l'Art Acoustique, at the Palais Liechtenstein, Klangforum Wien has made musical history. The ensemble has premiered roughly 500 new pieces by composers from three continents, giving voice to their music for the first time. If given to introspection, Klangforum Wien could look back on a discography of over 70 CDs, a series of honours and prizes and around 2,000 appearances at renowned festivals and in the premiere concert and opera venues in Europe, Japan, and the Americas, as well as various youthful and original initiatives.

Like art itself, Klangforum Wien is nothing but a force, barely disguised by its metier, to improve the world. The moment they step onto the podium, the musicians know that only one thing counts: everything. Love of their art and the absoluteness of this conviction are what makes their concerts unique.

The members of Klangforum Wien come from Australia, Bulgaria, Germany, Finland, France, Greece, Italy, Austria, Sweden and Switzerland. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha and Beat Furrer are three outstanding musicians who have been awarded an honorary



По единодушному решению музыкантов, три выдающихся деятеля искусства: Сильван Камбрелен, Фридрих Церха и Беат Фуррер — были удостоены почетного членства в Klangforum Wien. Начиная с сезона 2018/2019 Камбрелен передал палочку главного приглашенного дирижера Басу Вигерсу. Под его руководством Klangforum Wien исполняет на Дягилевском фестивале два сочинения современного композитора Георга Фридриха Хааса, одного из лидеров в области экспериментального звучания.

В своем Третьем струнном квартете (In iij Noct) Георг Фридрих Хаас продолжает экспериментировать с возможностями музыки, исполняемой в темноте. Темнота здесь означает не просто отсутствие света, а становится ключевой темой: исполнители не могут видеть ни свои ноты, ни ноты партнеров и сидят настолько далеко друг от друга, насколько позволяет помещение. Произведение не предполагает печатной версии партитуры с указаниями музыкантам, как им играть. Они взаимодействуют исключительно через звуки, вовлекая друг друга в музыкальный процесс мгновенными реакциями, и всегда сами решают, как далеко готовы зайти, прежде чем повернуть обратно.

Продолжительность произведения определяется непосредственно во время исполнения: заявленная минимальная длительность — 35 минут, но, в зависимости от действий и реакций исполнителей, время звучания может увеличиться.

membership of Klangforum Wien through an unanimous decision by the ensemble. Starting with the 2018/19 season, Bas Wiegers takes on the role of principal guest conductor from Sylvain Cambreling. At the Diaghilev Festival under the baton of Bas Wiegers Klangforum Wien plays two works by Georg Friedrich Haas, who is one of the leaders in the field of experimental sound.

In his third string quartet ('In iij Noct'), Georg Friedrich Haas continues his experiments with the possibilities of music performed in the dark. Darkness, however, is not present in this piece merely as an absence of light, but becomes the key theme of the work: the whole piece is played in complete darkness, the musicians can see neither their music nor their fellow performers, and are seated as far apart from one another as possible — for example they might be seated around the audience in the four corners of the auditorium. The string quartet is composed as a verbal score, with many details and decisions left to the performers. They communicate solely through the sounds produced by their instruments, inviting one another into musical processes, accepting these invitations or responding in kind with an invitation of their own — and always deciding for themselves how far they choose to go down each path together, before turning back.

The duration of the piece is only decided during the performance: the minimum length is 35 minutes, but the piece can also last considerably longer.



Название концерта повторяет заглавие недавней пьесы Хааса, написанной на текст актрисы, писательницы и супруги композитора Моллены Ли Уильямс-Хаас. В автобиографической истории она с предельной искренностью раскрывает внутренний диалог с собственной «гиеной» — алкоголизмом, — которую ей удалось одолеть, а Хаас поддерживает ее на музыкальном уровне.

**Георг Фридрих Хаас:**

— С тех пор как я стал композитором, я стараюсь интегрировать в свои произведения разговорную речь — начиная с «Отрывка для 29 разговорных голосов», написанного в 1979 году для школьного хора, и заканчивая оперой «Утро и вечер», где одна из главных ролей исполняется драматическим актером, и «Маленький Я-это-Я» для разговорного голоса и камерного ансамбля (2015 и 2016 годы, соответственно). Моя жена Моллена Уильямс выступает как профессиональный рассказчик. Учитывая такое родство душ, было очевидно, что нужно делать совместный проект.

**Моллена Ли Уильямс-Хаас:**

— У меня никогда не было желания обсуждать свое лечение от алкоголизма. Это слишком личное, а сама тема изъезжена вдоль и поперек. Однажды я получила приглашение на очень престижный вечер рассказов в Сан-Франциско, «Рассказы на крылечке», и когда меня спросили, о чем я буду говорить, моя первая мысль внезапно оказалась такой: «Ну уж точно не о реабилитации». И конечно же, мне стало страшно, и конечно же, я поняла, что об этом и должна рассказать. У организаторов были те же аргументы против этой задумки, что и у меня самой,

The title of the concert is duplicated by the title of the work, created by Haas on the text of his wife. A very personal story written by the actress, and writer Mollena Lee Williams-Haas, who is by herself performing her inner talk with her very own 'Hyena' — her abuse of alcoholism — intensified by her husband Georg Friedrich Haas' composition.

**Georg Friedrich Haas:**

— Ever since I've begun working as a composer, my focus has been on integrating spoken language into my music — starting with the Fragment for 29 Speaking Voices for school choir in 1979 up to my opera *Morgen und Abend [Morning and Evening]*, in which one of the central roles is performed by an actor, and *das kleine ICH BIN ICH [the little I AM ME]* for speaking voice and chamber ensemble (2015 resp. 2016). My wife Mollena Williams appears publicly as professional storyteller. It seemed natural to make use of our personal closeness to create a joint artistic project.

**Mollena Lee Williams-Haas:**

— I never wanted to talk about my recovery from alcoholism. It feels too personal and, in a way, already explored in every medium, ad nauseam. I had been invited to a very prestigious storytelling evening in San Francisco — *Porchlight Storytelling* — and when I was asked what I wanted to talk about my first thought out of nowhere was 'Definitely NOT about going to rehab.' And so of course I was terrified, and so of course I HAD TO do it. The folks who hosted that event were hesitant for many of the same reasons I was, but then

но я вдруг осознала, что должна «продать» им эту идею, пусть даже мне и страшно делиться своим опытом. На этом парадоксе выступление получилось очень мощным. После него пятьдесят с лишним человек выстроились в очередь, чтобы лично обсудить со мной, какой отклик вызвала в них моя история... кто-то из них сам боролся с зависимостью, у кого-то с ней боролись близкие. Я была очень тронута. Среди слушателей была продюсер потрясающей радиопередачи Snap Judgement, и она пригласила меня рассказать свою историю в эфире. Это уже был выход на совсем другой уровень. Когда Георг предложил сделать совместный проект, меня снова затрясло от страха, и внутри всё кричало: «Это плохая идея!» Так я и поняла, что сделать это нужно.

**Георг Фридрих Хаас:**

— Мне проще: я композитор, а музыкальный язык не так прямолинеен и однозначен. Мне не нужно описывать никакие детали или раскрывать себя в словах. Мысль, выраженная в музыке, сколь откровенной она бы ни была, всегда остается абстрактной. Как я себе представляю, моя задача — создать для истории Моллены эмоциональное обрамление, которое могло бы послужить ей защитой. Эмоциональную опору, которая ее поддержит.

**Моллена Ли Уильямс-Хаас:**

— Из моей истории каждый извлечет то, что нужно именно ему. Я очень переживаю, каким получится этот проект и как его примут, но я всё равно чувствую, что должна во что бы то ни стало поделиться своей историей и рассказать, каково это: увидеть свою самую темную сторону, пережить это и поведать другим.

I found myself having to ‘sell’ them an idea that I really was terrified to share. The paradox drove the performance. Afterward, over 50 people stood in a line to personally talk to me about how they related to my story... either people themselves in recovery or who had a loved one in the same struggle. It was humbling. The producer for an amazing radioshow called ‘Snap Judgement’ was in the audience and she invited me to tell the story for their program. That took it to a whole new level. When Georg suggested to make this a collaboration, I was again dizzy with fear and absolutely screamed on the inside that this was a Bad Idea. Therefore, I knew it had to be done.

**Georg Friedrich Haas:**

— For me as composer this is easier. The language of music is not that direct or unambiguous. I don’t have to describe any details or expose myself with words. The musical expression’s truth — however exhibitionistic it may be — always remains abstract. As I see it, my task consists in generating an emotional framework for Mollena’s story which protects you. An emotional basis to support her.

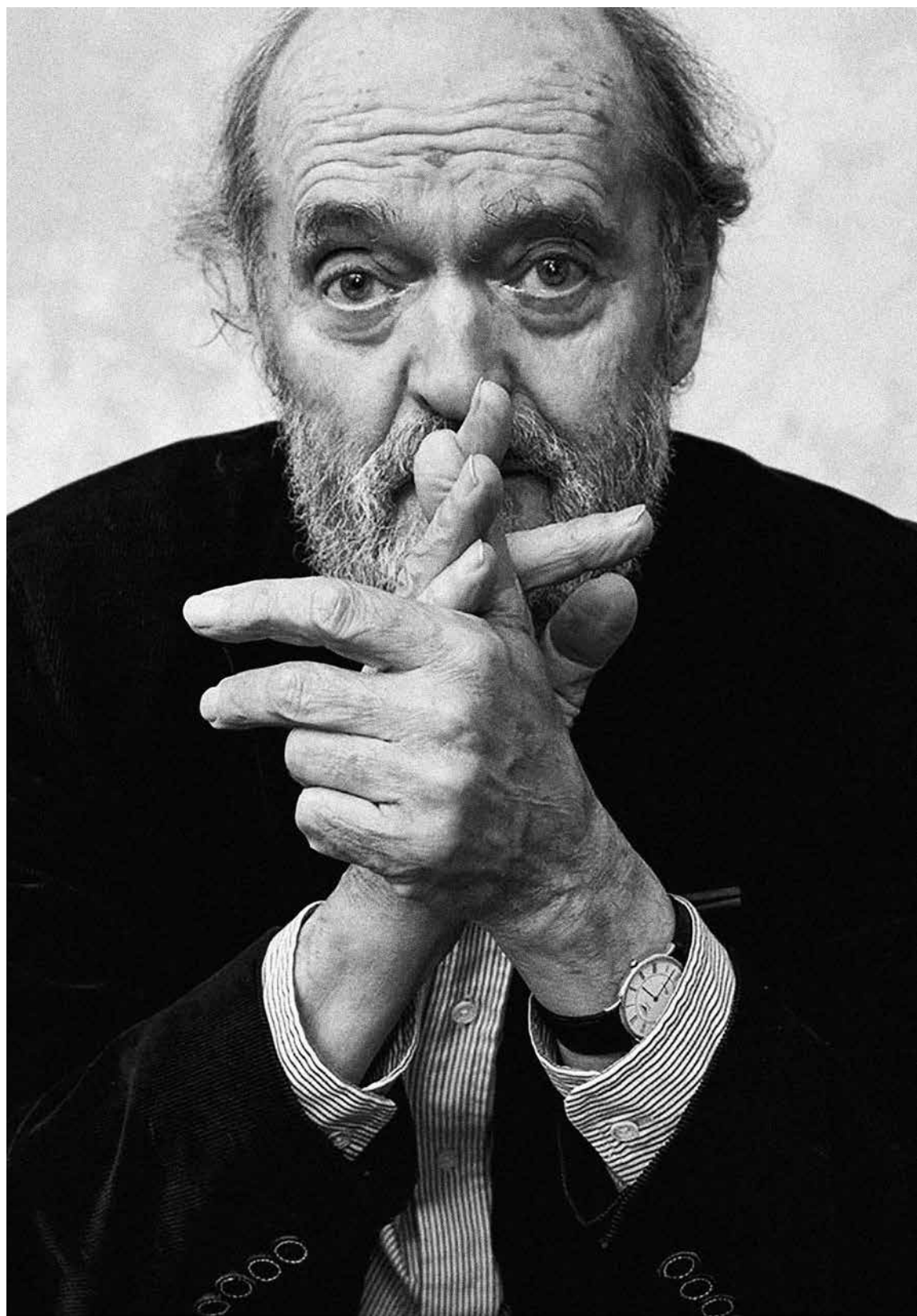
**Mollena Lee Williams-Haas:**

— Everyone will take away what they need from my story. I am apprehensive about this project, about how it will be received, and yet mightily compelled to share, to tell the story, to talk about what it means to see your darkest aspect and live to tell the tale.









26.05 / 21:00

12+

при поддержке  
aksenov family  
foundation  
официальный  
представитель  
 хора byzantiaeterna  
 в россии —  
компания  
rdi.creative

with the support  
of aksekov family  
foundation  
the official  
representative  
of byzantiaeterna  
choir in russia:  
rdi.creative

🏠 пермский театр  
оперы и балета  
festina lente —  
посвящение арво пярту

дирижер:  
теодор курентзис  
главный хормейстер:  
виталий полонский  
исполнители:  
хор и оркестр musicaeterna,  
хор byzantiaeterna

в программе сочинения арво  
пярта, византийские песнопения

## ПРОГРАММА

посвящена современному композитору, одному из гуров музыки XX—XXI веков Арво Пярту. Уроженец Эстонии, знакомый с ведущими мировыми музыкантами и нередко откликающийся музыкой на современные события, Пярт, однако, в большей степени следует собственной творческой траектории, равноудаленной от привязок к национальным, историческим, политическим и даже художественным контекстам.

Двигаясь в течение жизни от сериализма к минимализму, от авангарда XX века к позднесредневековой полифонии, от лютеранской к православной традиции, Арво Пярт пропускает все эти внешние культурные коды глубоко через фильтры собственного опыта. Даже его оригинальная композиторская техника *tintinnabuli* (авторская форма множественного числа от латинского *tintinnabulum* — «колокол»), построенная на математически выверенном сочетании двух голосов: первого, рисующего основную тему, и второго, ритмично «звнящего», — позволяет создавать камерные шедевры одухотворенной простоты.

🏠 perm opera and ballet  
theatre  
festina lente —  
dedication to arvo pärt

conductor:  
teodor currentzsis  
principal chorus master:  
vitaly polonsky  
performed by musicaeterna chorus,  
musicaeterna orchestra,  
and byzantiaeterna choir

the programme includes arvo pärt's  
works and byzantine chants

**THE** concert is dedicated to a living composer, one of the pillars of the 20th — 21st-century music: Arvo Pärt. Estonian-born, familiar with all the contemporary musicians and often reacting to current events with his music, Pärt, however, is much more inclined to follow his own path which is equally distant from any national, historic, political, and even artistic context.

Moving throughout his life from serialism to minimalism, from the 20th-century avant-garde to the late-Medieval polyphony, from the Lutheran to the Orthodox tradition, Arvo Pärt internalizes all these external cultural codes via his own experience. Even his unique composing technique, *tintinnabuli* (customized plural form of the Latin *tintinnabulum*, a bell), based on the mathematically calculated combination of two voices: one delineating the main theme, the other ringing rhythmically. All this allows creating amazingly simple ethereal chamber masterpieces.



Произведения Пярта разных лет и для разных составов, выбранные хором и музыкантами оркестра musicAeterna для исполнения на фестивале, в полной мере отражают цельность его музыкального мышления. Такова, например, ставшая для концерта заглавной композиция *Festina lente* (1988—1990), в которой три голоса, распределенные между группами струнных, развивают одну и ту же мелодию в разных темпах, но в удивительной гармонии, оправдывая мысль, заложенную в латинском названии: «поспешай медленно».

Духовная пьеса *Drei Hirtenkinder aus Fátima*, написанная в 2014 году, вдохновлена историей о видении Богородицы маленьким пастушком вблизи португальского города Фатима, но посвящена немецкому художнику-абстракционисту Герхарду Рихтеру.

Другое свое произведение на текст псалмов, *De Profundis* (1980), Пярт посвятил австрийскому композитору Готфриду фон Эйнему. Эта партитура, равно как и *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* (1976—1984), представляет собой яркий образец техники *tintinnabuli*, в которой хор мягко подсвечивается звучанием органа. Неординарные подходы к английскому тексту Пярт реализует в *My Heart's in the Highlands*, сочинении 2000 года на стихи Роберта Бернса, и *The Deer's Cry* 2007 года на богослужебный текст, написанный, предположительно, Святым Патриком.

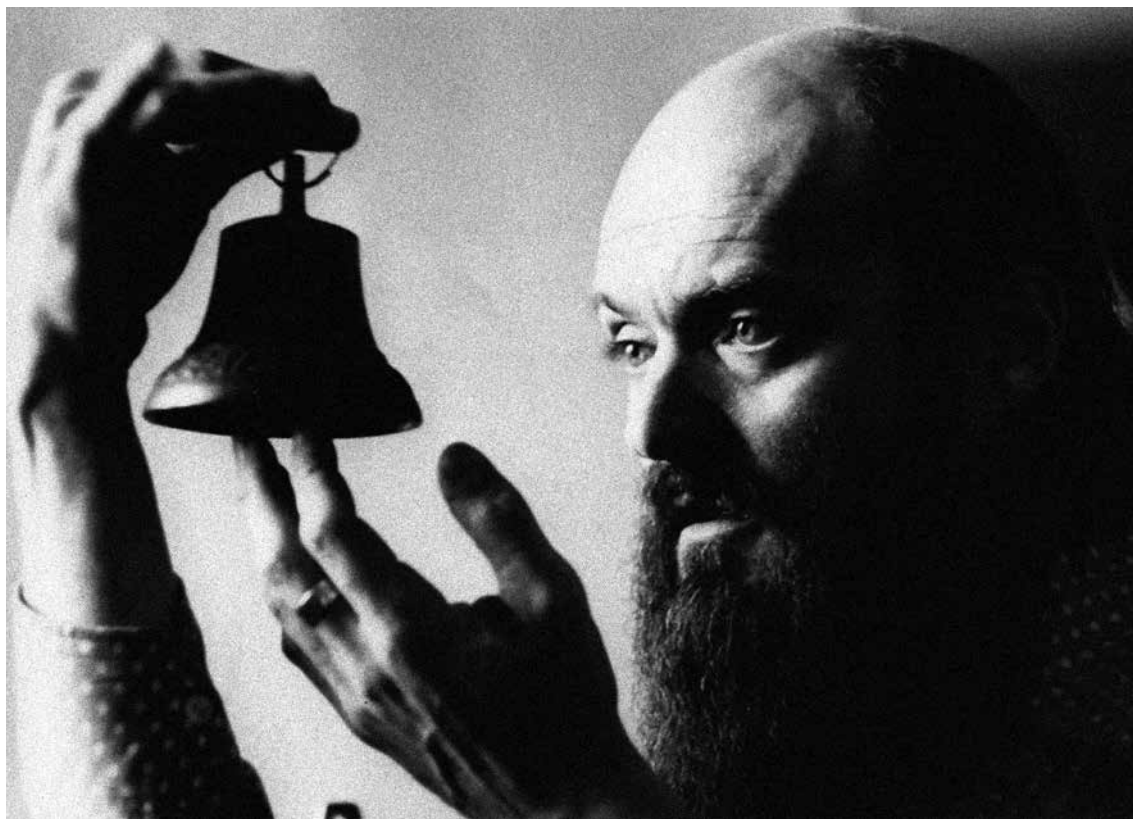
Pärt's compositions of various years and for various choruses, chosen by musicAeterna chorus and musicAeterna orchestra for the Festival, totally represent the integrity of his musical thought. Thus, for example, the title piece of the concert, *Festina lente* (1988-1990), truly justifies its meaning — from Latin 'make haste slowly': three voices distributed between the groups of strings develop the same melody in different tempi while maintaining amazing harmony.

A sacred piece *Drei Hirtenkinder aus Fátima*, composed in 2014, was inspired by the appearance of the Virgin Mary to the little shepherds near the Portuguese city of Fátima but is dedicated to the German abstractionist painter Gerhard Richter.

Another piece, *De Profundis* (1980), a psalm set to music, is dedicated to the Austrian composer Gottfried von Einem. This score, along with *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* (1976-1984), is a brilliant example of the *tintinnabuli* technique where the chorus is softly highlighted by the organ. Pärt's unusual approach to English texts is displayed in *My Heart's in the Highlands* (2000), to the poem by Robert Burns, and *The Deer's Cry* (2007), to a liturgical text written supposedly by Saint Patrick himself.

Вторая часть концерта, отданная ByzantiAeterna, полностью составлена из православных гимнов, в числе которых «Пасха священная», «Ангел вопиаше», «Трисвятое», «Свете тихий», «Воскресения день». Восходящая к раннехристианской и византийской традициям, эта музыка прозвучит на греческом языке, что тоже связано с жизнью Арво Пярта. Еще в 1970-х годах композитор перешел из протестантизма в православие, что значительно повлияло на направление его творческих поисков.

The second part of the concert is performed by ByzantiAeterna and consists entirely of the Orthodox hymns, including *A Scared Easter*, *The Angel Cried*, *the Trisagion*, *O Gladsome Light*, and *Day of Resurrection*. This music that stems from the early Christian and Byzantine traditions will be sung in Greek, which has a close connection with Arvo Pärt's biography. His conversion from Protestantism to Orthodoxy way back in the 1970s had a great impact on his artistic explorations.



Созданный в 2011 году и прошедший испытание премьерными Пермского театра оперы и балета, гастрольными и фестивальными европейскими проектами, **хор musicAeterna** прочно занимает место среди самых востребованных коллективов мира. Только в 2018 году он стал лауреатом сразу трех премий: Opera Awards, Casta Diva и «Золотая Маска». В репертуаре musicAeterna сочетаются произведения разных стилей и эпох, а в исполнении отдается предпочтение аутентичной манере. В программах звучат сочинения зарубежных композиторов эпохи барокко, шедевры русской хоровой музыки XVIII—XX веков, а также произведения современных авторов. Здесь каждый артист — солист, а все вместе под руководством главного хормейстера Виталия Полонского они достигают невероятной концентрации и абсолютной слаженности.

Гастрольная карта коллектива включает такие города, как Москва, Санкт-Петербург, Берлин, Афины, Париж, Лиссабон, Гамбург, Феррара, Мюнхен, Кёльн, Краков. В 2015-м хор выступил на фестивале в Экс-ан-Провансе, в 2016-м — на фестивале RUHRtriennale в Бохуме. С 2017 года хор — ежегодный участник Зальцбургского фестиваля. В числе коллективов-партнеров хора — пермский оркестр musicAeterna, французский ансамбль Le Poème Harmonique и интернациональный Mahler Chamber Orchestra. Для Дягилевского фестиваля — 2019 хор musicAeterna подготовил совместную программу с кипрским коллективом — ByzantiAeterna.

Founded in 2011 and forged in the premieres of the Perm Opera and Ballet Theatre and tours and festivals in Europe, **musicAeterna Chorus** has firmly established itself as one of the most sought-after ensembles in the world. Within a single year, 2018, it won three major prizes: Opera Awards, Casta Diva, and the 'Golden Mask'. The chorus's repertoire comprises pieces of various genres and time periods, its singing technique is mostly authentic. Its programmes include Baroque compositions, Russian choral music of the 18th—20th centuries, and contemporary music. Each singer here is a soloist, and together they reach incredible focus and perfect synergy, guided by their principal chorus master Vitaly Polonsky.

The chorus has toured Moscow, St. Petersburg, Berlin, Athens, Paris, Lisbon, Hamburg, Ferrara, Munich, Cologne, and Krakow. In 2015, the chorus performed at the Aix-en-Provence Festival; in 2016, at the RUHRtriennale in Bochum. Every year since 2017, musicAeterna Chorus has been taking part in the Salzburg Festival. The chorus collaborates with such ensembles as the Perm musicAeterna Orchestra, the French Le Poème Harmonique, and the international Mahler Chamber Orchestra. At the Diaghilev Festival 2019 musicAeterna shares the stage with the Cyprian choir ByzantiAeterna.

Название хора **ByzantiAeterna** (с греческого «Вечная Византия») говорит само за себя. Созданный по инициативе дирижера Теодора Курентзиса в 2018 году как часть «семейства» musicAeterna, новый коллектив призван открыть богатство музыкальной культуры Византии, в том числе древнегреческих церковных песнопений. Хор выступает под руководством тенора Антониоса Кутруписа — выпускника вокального факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, почетного правого певчего Кафедрального собора Св. Георгия в Венеции.

В состав хора вошли двенадцать лучших выпускников школ византийской музыки в Греции. У всех не просто многолетний опыт исполнения византийских песнопений — каждый из певчих слушал музыку с колыбели и прошел несколько ступеней — от простого чтеца до главного, правого певчего византийской традиции. Совместный концерт с хором musicAeterna на Дягилевском фестивале — первое выступление коллектива в России.

The choir's name, **ByzantiAeterna** ('Eternal Byzantium' in Greek), speaks for itself. Founded by the conductor Teodor Currentzis in 2018 as a member of the musicAeterna 'family,' the new choir is meant to rediscover the treasures of Byzantine musical culture, including the ancient Greek church singing. The choir works under the tenor Antonios Koutroupis, an alumnus of the vocal department of the Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, and an honorary right-side cantor of the Greek Orthodox Cathedral of Saint George in Venice.

The choir consists of twelve best graduates of schools of Byzantine music in Greece. Apart from having many-year experience of singing Byzantine chants, each of them has been listening to this music since childhood and has come a long way from a common reader to a right-side cantor, the principal position in a Byzantine Choir. The concert at the Diaghilev Festival together with musicAeterna Chorus is ByzantiAeterna's first performance in Russia.





27.05 / 20:00

12+

🏠 частная филармония  
«триумф»

«там, где звучит прощальный рог...»  
исполнители:  
надежда павлова (сопрано)  
алексей горiboldь (фортепиано)

**франц шуберт**

«она была здесь», op. 59,  
№ 2, d. 775  
на стихи фридриха рюккерта

**иоганнес брамс**

«тоска по родине II»  
(«о если б знал я путь назад»)  
на стихи клауса грота из цикла  
«девять песен и напевов», op. 63  
«девичья песня»  
на стихи пауля хейзе из цикла  
«пять песен», op. 107

**густав малер**

«там, где звучит прощальный рог»  
из вокального цикла  
«волшебный рог мальчика»

**арнольд шёнберг**

две песни на стихи рихарда демеля  
из цикла «четыре песни», op. 2:  
«ожидание»  
«иисус вымаливает»  
(«подари мне свой золотой гребень»)

**густав малер**

adagietto, версия для фортепиано

**александр фон цемлинский**

три песни из вокального цикла  
«свадебный вальс и другие песни»,  
op. 10:  
«блаженный час»  
на стихи пауля вертхаймера  
«птичка по имени тоска»  
на стихи христиана моргенштерна  
«стучащему откроется»  
на стихи теклы линген

**арнольд шёнберг**

две песни из вокального цикла  
«кабарежные песни»:  
«галатей»  
на стихи франка ведекинда  
«каждому свое»  
на стихи колли

🏠 private philharmonia  
‘triumph’

‘wo die schönen trompeten blasen...’  
performed by  
nadezhda pavlova (soprano)  
alexei goribol (piano)

**franz schubert**

‘daß sie hier gewesen’, op. 59,  
no. 2, d. 775  
on friedrich rücker’s poems

**johannes brahms**

‘heimweh II’  
(‘o wüßt ich doch den weg zurück’)  
on klaus groth’s poems  
from 9 lieder und gesänge, op. 63  
‘mädchenlied’  
on paul heyse’s poems  
from 5 lieder, op. 107

**gustav mahler**

‘wo die schönen trompeten blasen’  
from des knaben wunderhorn

**arnold schönberg**

two songs on richard dehmel’s  
poems from 4 lieder, op. 2:  
‘erwartung’  
‘jesus bettelt’  
(‘schenk mir deinen goldenen kamm’)

**gustav mahler**

adagietto, piano transcription

**alexander von zemlinsky**

three songs from ehetaanzlied und  
andere gesänge, op. 10:  
‘selige stunde’  
on paul wertheimer’s poems  
‘vöglein schwermut’  
on christian morgenstern’s poems  
‘klopfet, so wird euch aufgetan’  
on thekla lingen’s poems

**arnold schönberg**

two songs from brettli-lieder:  
‘galathea’  
on frank wedekind’s poems  
‘jedem das seine’  
on colly’s poems



© Olya Gulova

**Надежда Павлова**, чье имя у всех на устах после грандиозной пермской премьеры «Травиаты» в постановке режиссера Роберта Уилсона и дирижера Теодора Курентзиса в 2016 году, и Алексей Горibold, выдающийся мастер камерного ансамбля, второй раз выступят с совместной программой. Они представят панораму венской камерной вокальной музыки XIX — начала XX века от Франца Шуберта до Александра фон Цемлинского.

Внутренняя интонация программы выражена в ее названии — «Там, где звучит прощальный рог...», — отсылающем к песне из цикла «Волшебный рог мальчика» Малера, чье творчество на протяжении вот уже нескольких сезонов служит лейтмотивом Дягилевского фестиваля.

Франц Шуберт, Иоганнес Брамс, Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Александр фон Цемлинский — каждый из выбранных для этого концерта композиторов оставил заметный след в истории немецкоязычного вокального жанра Lied. *Liederabend* (с нем. «песенный вечер») — так в эпоху романтизма называли вечерние концерты, на которых исполнялись вокальные произведения, объединенные общей идеей, автором текстов или музыки. *Liederabend* устроен сложно и тонко. Певец здесь одновременно и он сам, и лирический герой. Особая роль и у пианиста: он — не аккомпаниатор, не фон для оперной звезды, но участвует в драматургии вечера наравне с вокалистом, а может быть — более активно: партия фортепиано — отдельный выразительный план, на который часто приходится основной груз смыслов.

**Nadezhda Pavlova**, whose name is on everyone's lips since the triumphal 2016 Perm premiere of *La traviata* staged by Robert Wilson and conducted by Teodor Currentzis, and Alexei Goribol, an outstanding chamber performer, are collaborating at the Festival for the second time. They will present almost the whole spectrum of Viennese chamber vocal music of the 19th — early 20th century, from Franz Schubert to Alexander von Zemlinsky.

The spirit of the programme is expressed in its very title: 'Where the Fair Trumpets Sound...' a reference to a song from *Des Knaben Wunderhorn* cycle by Gustav Mahler, a composer whose works have been a keynote of the Diaghilev Festival for several years now.

Franz Schubert, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, and Alexander von Zemlinsky — each of the composers on the programme made a great impact on the Lied genre. In the era of Romanticism the term *Liederabend*, an evening of songs, was used for evening concerts where songs were united by a common idea, a composer, or a poet. A *Liederabend* is both subtle and sophisticated. The singer here is being herself and her character at the same time. The pianist has a very special part, too: not that of an accompanist serving as a background for an opera star, but of an active participant in the dramaturgy. The musician's contribution equals or even exceeds the one of the singer: the piano part has its own dimension of expression, sometimes conveying most of its meaning.



Славу **Алексея Гориболя** составляют именно такого типа концерты, в которых он раскрывается как оригинальный интерпретатор, искромётный пианист и внимательный партнер. Гориболь — обладатель уникального репертуара. Неутомимый пропагандист творчества Леонида Десятникова; первый исполнитель многих сочинений Александра Чайковского, Георгия Пелециса, Владимира Мартынова, Гии Канчели, Юрия Красавина; проводник музыки Павла Карманова, Владимира Раннева, Алексея Айги, Сергея Ахунова; эксклюзивный исполнитель фортепианной и киномузыки Микаэла Таривердиева и Исаака Шварца.

Помимо прочего, Гориболь известен как куратор и ведущий. Совместно с Санкт-Петербургским фондом PRO ARTE он представил цикл концертных программ «Консонансы XX века», признанный одним из центральных событий филармонического сезона 2002/2003. В период 2009—2010 подготовил и провел более тридцати телепрограмм под названием «Ночь. Звук. Гориболь» на Пятом канале. С 2004 по 2007 год руководил Фестивалем камерного искусства в Костомукше. В 2008-м был художественным руководителем Левитановского музыкального фестиваля в Плесе и Российско-финского музыкально-поэтического фестиваля «В сторону Выборга». В разные годы выступал «мотором» монографических фестивалей в честь Петра Ильича Чайковского, Яна Сибелиуса, Дмитрия Шостаковича, Бенджамина Бриттена в Москве и Санкт-Петербурге.

**Alexei Goribol** is famous for this very type of performance, where he shows himself as an original interpreter, a brilliant pianist, and a gallant partner. His repertoire is unique. He is a zealous promoter of Leonid Desyatnikov's music; the first to perform a number of works by Alexander Tchaikovsky, Georgs Pelēcis, Vladimir Martynov, Giya Kancheli, and Yuri Krasavin; a proponent of music of Pavel Karmanov, Vladimir Rannev, Alexei Aigui, and Sergey Akhunov; the only performer of piano and film music by Mikael Tariverdiev and Isaac Schwartz.

Goribol is also a well-known curator and TV host. Together with the St. Petersburg PRO ARTE foundation, he produced a concert cycle *20th Century Consonances* acknowledged as one of the key events of the Philharmonic season 2002/03. In 2009–2010, Goribol produced and hosted more than 30 episodes of the talk-show *Night. Sound. Goribol* on the Petersburg — Channel 5. In 2004–2007, he was the director of the Kostomuksha Chamber Art Festival (Karelia, Russia). In 2008, he became the artistic director of the Levitan Music Festival in Plyos and the Russian-Finnish Poetry and Music Festival *Towards Vyborg*. Alexei Goribol initiated monographic festivals devoted to Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Jean Sibelius, Dmitri Shostakovich, and Benjamin Britten in Moscow and St. Petersburg.



Кроме того, Алексей Горibold — музыкальный руководитель ряда известных фильмов: «Дневник его жены» (режиссер Алексей Учитель), «Москва» (режиссер Александр Зельдович, Гран-при IV Международной биеннале музыки в кино в Бонне) и «Нет смерти для меня» (режиссер Рената Литвинова).

«Примечательное обаяние силы и слабости, лирики и крепкого трагизма, чуткая фразировка, гибкая кантилена, светлый, сияющий тембр, смелость и яркость на верхних нотах и бисерная виртуозность напевных колоратур» — такой портрет сопрано Надежды Павловой нарисовал «Коммерсантъ» после ее московского сольного дебюта в 2017 году, и сходного описания впору ждать от выступления певицы на Дягилевском фестивале. Высокое мастерство и неизменное качество — в этом она всегда верна и себе, и публике.

Besides, Alexei Goribol was the musical director of several popular films: *His Wife's Diary* by Alexei Uchitel, *Moscow* by Alexander Zeldovich (Grand Prix of the 4th International Film and Media Music Biennale in Bonn), and *No Death for Me* by Renata Litvinova.

'Remarkable charm of weakness and strength, of lyricism and profound tragedy; empathic phrasing, nimble cantilena, bright and shiny timbre, bold and brilliant high notes, and virtuosity of melodious coloraturas,' that is a portrait of the soprano Nadezhda Pavlova 'painted' by the Russian paper Kommersant after her solo debut in Moscow in 2017. Her performance at the Diaghilev Festival is likely to get a similar appraisal. With her impeccable prowess and unfailing quality, she is always true to herself and to her audience.



Ведущая солистка Пермской оперы, Павлова владеет репертуаром, богатым и разнообразным как в вокальном, так и драматическом плане: Марфа («Царская невеста» Римского-Корсакова), Цербинетта («Ариадна на Накосе» Штрауса), Донна Анна (*Don Giovanni*/ «Дон Жуан» Моцарта), Олимпия («Сказки Гофмана» Оффенбаха), Фраскита («Кармен» Бизе), Луиза («Дуэнья» Прокофьева), Фея («Синдерелла» Массне), Адель («Летучая мышь» Штрауса), Марта («Пассажирка» Вайнберга), Сестра Констанс («Диалоги кармелиток» Пуленка), Невеста («Свадьба» Соколович), Мюзетта («Богема» Пуччини), Вителлия («Милосердие Тита» Моцарта), Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Маргарита («Жанна на костре» Онеггера), Фьордилиджи (*Così fan tutte*/ «Так поступают все женщины» Моцарта). В ее концертном репертуаре: «Страсти по Матфею» Митрополита Илариона (Алфеева), «Нежность» Губаренко, сочинения Баха, Рамо, Моцарта, Вагнера, Штрауса, вокальные циклы Мусоргского, Шостаковича, Тищенко и Локшина.

С 2017 года Надежда Павлова является приглашенной солисткой Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, с текущего сезона — Большого театра России. В сезоне 2017/2018 она была ангажирована Московским Музыкальным театром им. Станиславского и Немировича-Данченко, в декабре 2018-го приняла участие в премьере Кирилла Серебренникова «Барокко» (Гоголь-центр).

The leading soloist of the Perm Opera, Nadezhda Pavlova has a wide and multifaceted repertoire, both singing- and acting-wise: Marfa (Rimsky-Korsakov's *The Tsar's Bride*), Zerbinetta (Strauss' *Ariadne auf Naxos*), Donna Anna (Mozart's *Don Giovanni*), Olympia (Offenbach's *Les contes d'Hoffmann*), Frasquita (Bizet's *Carmen*), Louisa (Prokofiev's *The Duenna*), La Fée (Massenet's *Cendrillon*), Adele (Strauss' *Die Fledermaus*), Marta (Weinberg's *The Passenger*), Sister Constance (Poulenc's *Dialogues des Carmélites*), Bride (Ana Sokolović's *Svadba (Wedding)*), Musetta (Puccini's *La bohème*), Vitellia (Mozart's *La clemenza di Tito*), Lucia (Donizetti's *Lucia di Lammermoor*), Marguerite (Honegger's *Jeanne au bûcher*), Fiordiligi (Mozart's *Così fan tutte*). Her concert repertoire includes Metropolitan Hilarion Alfeyev's oratorio *St. Matthew Passion*, Vitaliy Hubarenko's *Nizhnist (Tenderness)*, works by Bach, Rameau, Mozart, Wagner, and Strauss; vocal cycles by Modest Mussorgsky, Dmitri Shostakovich, Boris Tishchenko, and Alexander Lokshin.

Nadezhda Pavlova has been a guest soloist of the Bolshoi Theatre of Belarus since 2017, and since the 2018/19 season of the Moscow's legendary Bolshoi Theatre (Russia). In the 2017/18 season, she was a guest soloist of the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Music Theatre. In December 2018, she was in the premiere cast of *Barocco* staged by Kirill Serebrennikov at the Gogol Center.



28.05 / 03:30

29.05 / 03:30

18+

при поддержке  
aksenov family  
foundation  
официальный  
представитель  
 хора byzantiaeterna  
в россии —  
компания rdi.  
creative

with the support  
of aksenov family  
foundation  
the official  
representative  
of byzantiaeterna  
choir in russia:  
rdi.creative



🏠 пермская государственная  
художественная галерея

ТИХИЙ СВЕТ  
концерт хора byzantiaeterna

художественный руководитель:  
теодор курентзис  
дирижер:  
антониос кутрупис

в программе  
византийские песнопения

«аллилуйя»

«се жених грядет в полунощи...»

«давшу тебе им, соберут...»

«свете тихий»

«всякое дыхание да хвалит  
господа...»

«взыде иисус во иерусалим  
на овчую купель...»

«да молчит всякая плоть  
человеча...»

«воскресения день»

🏠 perm state  
art gallery

gladdening light  
concert of the byzantiaeterna choir

artistic director:  
teodor currentzis  
conductor:  
antonios koutroupis

the programme  
includes byzantine chants

hallelujah

idu o nymfios erhete  
(‘behold, the bridegroom comes  
at midnight’)

anixantaria  
(‘when you give it to them,  
they gather it up’)

fos ilaron  
(‘o gladsome light’)

pasa pnoi  
(‘let everything that has breath  
praise the lord’)

anevi o jesus  
(‘the lord jesus entered into  
jerusalem by the sheep gate’)

sigisato  
(‘let all human flesh be silent’)

anastaseos ymera  
(‘day of resurrection’)

## Название хора

ByzantiAeterna (с греческого «Вечная Византия») говорит само за себя. Созданный по инициативе дирижера Теодора Курентзиса в 2018 году как часть «семейства» musicAeterna, новый коллектив призван открыть богатство музыкальной культуры Византии, в том числе древнегреческих церковных песнопений. Хор выступает под руководством тенора Антониоса Кутруписа — выпускника вокального факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, почетного правого певчего Кафедрального собора Св. Георгия в Венеции.

Долгий путь развития византийской церковной музыки начинается во времена основания Восточной Римской империи святым императором Константином Великим (с 330 года). Ее корни обнаруживаются и в музыкальной культуре Древней Греции. С тех пор нить истории не прерывалась, и византийская музыка по-прежнему звучит на богослужениях Православной церкви Кипра, Греции и в других Поместных Церквях.

В состав хора вошли двенадцать лучших выпускников школ византийской музыки в Греции. У всех не просто многолетний опыт исполнения византийских песнопений — каждый из певчих слушал музыку с колыбели и прошел несколько ступеней — от простого чтеца до главного, правого певчего византийской традиции.

The choir's name, ByzantiAeterna ('Eternal Byzantium' in Greek), speaks for itself. Founded by conductor Teodor Currentzis in 2018 as a member of the musicAeterna 'family,' the new choir is meant to rediscover the treasures of Byzantine musical culture, including the ancient Greek church singing. The choir works under tenor Antonios Koutroupis, an alumnus of the vocal department of the Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, and an honorary right-side cantor of the Greek Orthodox Cathedral of Saint George in Venice.

The long-time journey of Byzantine sacred music begins at the times when the holy emperor Constantine the Great was laying the foundations for what would become the Eastern Roman Empire (330 AD). The roots of this music can be traced back to that of ancient Greece. This heritage has been continuing ever since, and Byzantine music is still sung during divine services of the Orthodox Churches of Cyprus, Greece, and other countries.

The choir consists of twelve best graduates of schools of Byzantine music in Greece. Apart from having many-year experience of singing Byzantine chants, each of them has been listening to this music since childhood and has made a step-by-step way to perfection: from a common reader to a right-side cantor, the principal position in a Byzantine choir.



Репетиционный процесс хора ByzantiAeterna совмещает академические вокальные практики и древние традиции греческих церковных песнопений. Глубина и емкость текстов каждого византийского гимна передана неповторимыми мелодическими узорами, требующими тонкой работы над фразировками, звуковой экспрессией, выверенными унисонами. Звучание древнегреческих ладов переносит слушателя, привыкшего к температуре, во времена, когда музыка как никогда откровенно проявляла свое сакральное предназначение.

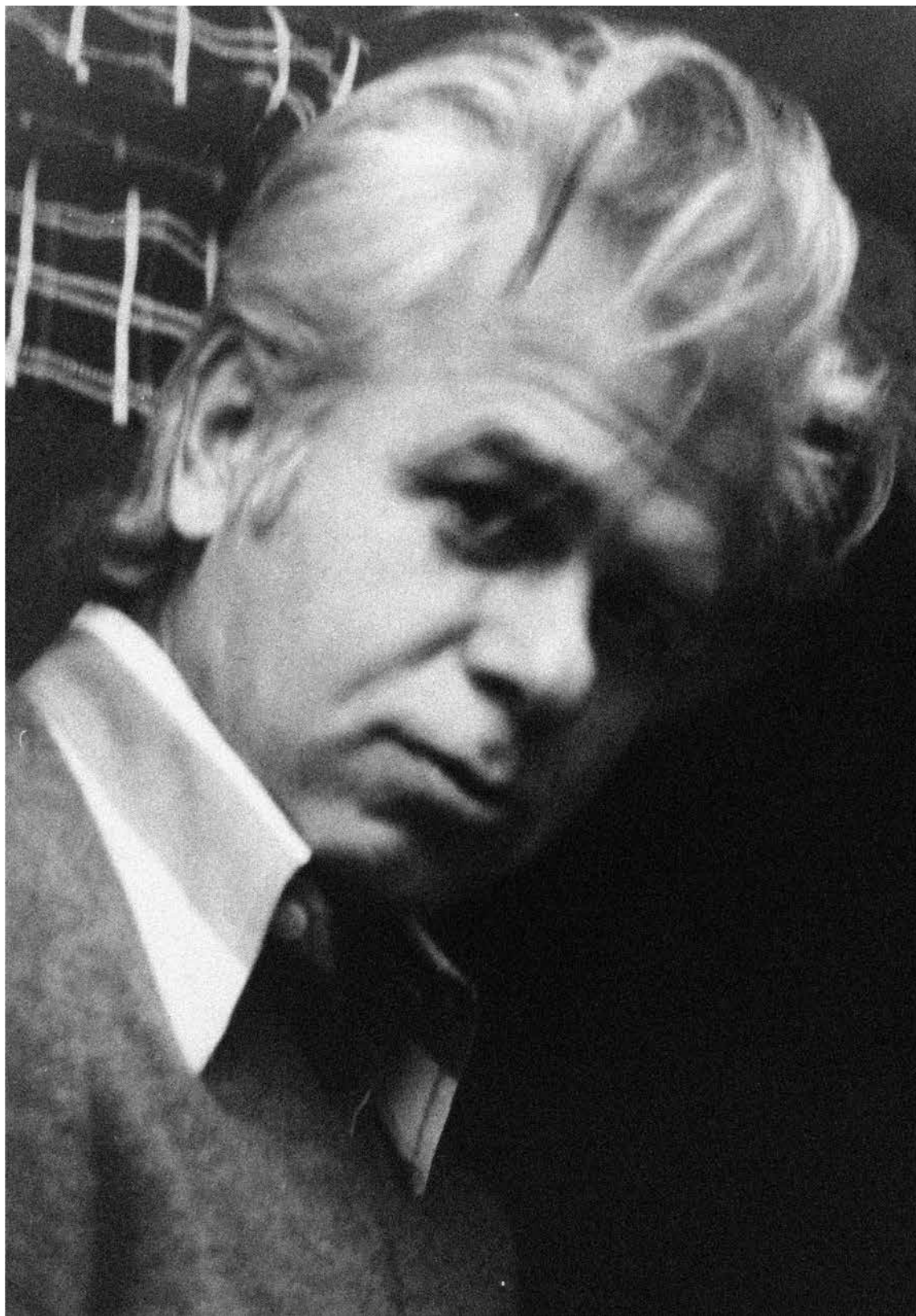
**Теодор Курентзис,**  
художественный руководитель  
хора ByzantiAeterna:

— Я считаю, что древняя музыка Востока помогает нам иначе понять всю остальную музыку. Греческая православная музыка произошла от древней музыки, там не говорят «я пою», есть слово «псалом», «ψαλλω». Это другое направление и другая цель. Другой способ взаимодействия. Я имею в виду: я не играю музыку, чтобы вы слушали, и я не пытаюсь играть красиво; я обнажаюсь перед моей надеждой на Бога. Это надежда на свет.

The rehearsals of ByzantiAeterna Choir combine classical vocal training and ancient traditions of Greek sacred singing. Depth and significance of each Byzantine hymn are embodied in the unique melodic patterns which require careful work on phrasing, vocal expression, and precise unisons. The sound of ancient Greek scales takes the listener, who is accustomed to temperament, to the times when music was as openly sacred in its purpose as ever.

**Teodor Currentzis,**  
artistic director  
of the ByzantiAeterna Choir:

— I think the ancient music of the Orient allows us to see music in general from a different perspective. Greek Orthodox music takes its origin in ancient music, where they don't say 'I sing,' they use the word 'ψαλλω,' 'a psalm.' This is an entirely different way of communicating with a different purpose. What I mean is, I am not playing music for you to enjoy, I am not trying to do it beautifully; I am standing here unveiled before my hope for God. And that is hope for light.



28.05 / 19:00

12+

🏠 органнй зал  
пермской филармонии

концерт к юбилею  
композитора  
эдисона денисова

дирижер: федор рудин

сопрано: алена парфенова  
скрипка: федор рудин  
виолончель: алексей жилин  
фортепиано: михаил мордвинов

московский ансамбль  
современной музыки:

фортепиано: михаил дубов  
кларнет: олег танцов  
флейта: иван бушуев  
скрипка: евгений субботин  
виолончель: илья рубинштейн

-----  
в программе сочинения  
эдисона денисова  
(1929—1996)

первое отделение

трио № 1 для скрипки,  
виолончели и фортепиано,  
посвященное д. д. шостаковичу

соната для скрипки и фортепиано

вариации на тему шуберта  
для виолончели и фортепиано

второе отделение

соната для кларнета и фортепиано

« жизнь в красном цвете»  
для сопрано и ансамбля  
на стихи бориса виана

🏠 perm philharmonic  
organ concert hall

concert dedicated  
to edison denisov's  
anniversary

conductor: fedor rudin

soprano: alyona parfyonova  
violin: fedor rudin  
cello: alexey zhilin  
piano: mikhail mordvinov

moscow contemporary music  
ensemble:

piano: mikhail dubov  
clarinet: oleg tantsov  
flute: ivan bushuev  
violin: evgeny subbotin  
cello: ilya rubinstein

-----  
the programme includes  
works by edison denisov  
(1929-1996)

part 1

trio no. 1 for violin,  
cello, and piano,  
dedicated to dmitri shostakovich

sonata for violin and piano

variations on a theme of schubert  
for cello and piano

part 2

sonata for clarinet and piano

la vie en rouge (the life in red)  
for soprano and ensemble  
on boris vian's poems



при поддержке  
министерства  
культуры российской  
федерации

with the support  
of the ministry  
of culture  
of the russian  
federation



РОСКОНЦЕРТ

**На** Западе его называли «Моцартом XX века», на родине — «диссидентом». Он был вне политики и столкновений с властью, и тем не менее вплоть до середины 1980-х в официальных кругах за ним был закреплен статус отступника. Его музыка практически не звучала в Советском Союзе, он был невыездным, но широкой публике Денисов был знаком по целому ряду кинокартин, среди которых «Безымянная звезда» Михаила Козакова, «Идеальный муж» и «Сильные духом» Виктора Георгиева. «Спасением» были и совместные работы с Юрием Любимовым, с которым композитор выпустил около десятка, пожалуй, лучших спектаклей Театра на Таганке: «Мастер и Маргарита», «Дом на набережной», «Преступление и наказание», «Живой», «Послушайте!», «Три сестры».



**They** called him 'Mozart of the 20th century' in the West, and a dissident at home. He stayed out of politics and never confronted the authorities, yet up until the mid-1980s he was officially considered a recusant. His music was almost never performed in the Soviet Union, he was not allowed to go abroad, but he was known to the general audience as the author of soundtracks to such films as *Nameless Star* by Mikhail Kozakov, and *Strong with Spirit* and *An Ideal Husband* by Viktor Georgiyev. He would also 'escape' into work with the director Yuri Lyubimov; they collaborated on a dozen of the best productions at Lyubimov's Taganka Theatre: *The Master and Margarita*, *The House on the Embankment*, *Crime and Punishment*, *Alive*, *Listen!*, and *Three Sisters*.

Having chosen his own way — to create music that is new, but not fashionable (one of his articles published in the Italian magazine *Il contemporaneo* in 1966 even had a title 'The new technique is not a fashion') — Edison Denisov never stepped away from it. Moreover, despite all the barriers set by the authorities, he acted as a link between the composers from all over the world, thus renewing the musical thought of the young authors and creating a new school of composition in Russia. It's amazing how he could get from abroad scores and recordings of Berio, Nono, and Ligeti who were not necessarily banned, but definitely not known in the USSR. He would study them with his students at the Moscow Conservatory or at home. He was not allowed to teach composition, so he taught instrumentation, and many of today's composers, such as Vladimir Tarnopolsky, Dmitri Smirnov, and Elena Firsova, acknowledge Denisov as their teacher.



<sup>1</sup> Cit. ex. Kholopov, Yuri, and Tsenova, Valeria. Edison Denisov. Translated from the Russian by Romela Kohanovskaya. Harwood Academic Publishers, Switzerland, 1995. P. 172.

Избрав «свой» путь — создавать «новую», но «не модную» (!) музыку (одна из его статей, вышедших в итальянском журнале *Il contemporaneo* за 1966 год, так и называлась «Новая техника — это не мода!») — Эдисон Денисов оставался верен ему до конца жизни. Более того, вопреки всем преградам со стороны чиновников он выступил связным между композиторами со всего мира и, обновляя таким образом музыкальное мышление молодых авторов, стал создателем новой композиторской школы в России. Можно только удивляться, как он получал из-за границы партитуры и записи не столько запрещенных, сколько совершенно неизвестных в СССР Берио, Ноно, Лигети... и разбирал их вместе со своими студентами в Московской консерватории или дома. Лишенный права преподавать композицию, он вел класс инструментовки, и многие сегодняшние композиторы — например, Владимир Тарнопольский, Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова — признают в Денисове своего учителя.

Edison Denisov's path has crossed with those of many of the major artists and musicians, but only three of these encounters actually became the turning points of his life. The first one was with Dmitri Shostakovich, whose expert opinion was so much needed by the 20-years-old student of the Tomsk University who showed good results in advanced mathematics but was greatly interested in music as well. Could Denisov imagine that his letter addressed 'to D.D. Shostakovich, Moscow' would get a quick reply and a 16-page review of the manuscripts he had sent, and an encouragement: 'Dear Edik, your compositions have astonished me. [...] I believe that you are endowed with a great gift for composition. And it would be a great sin to bury your talent!' Supported by Shostakovich, Denisov entered the Moscow Conservatory, though it was his second attempt, and studied under Vissarion Shebalin. His attitude to Shostakovich's music would change over the years, but Denisov would always hold him in high regard and maintain a musical dialogue with him: *DSCH* (1969), *Sonata for saxophone and piano* (1970), and *Flute Concerto* (1975). ►

<sup>1</sup> Цит. по изд.: Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. — М.: Композитор, 1993. С. 9.

<sup>2</sup> Невыгодный классик / К 85-летию со дня рождения Эдисона Денисова (<https://urokiistorii.ru/article/52086> / дата обращения: 04.05.2019)

An impractical classic. In celebration of Edison Denisov's 85th birthday (<https://urokiistorii.ru/article/52086>, retrieved on 04 May 2019)

Линия жизни Эдисона Денисова пересекалась со многими крупнейшими культурными деятелями и музыкантами, но, пожалуй, встречи с тремя из них стали действительно поворотными в его судьбе. Один из них — Дмитрий Шостакович, в авторитетном мнении которого так остро нуждался двадцатилетний студент Томского университета, подающий большие надежды в высшей математике и в то же время увлеченный музыкой. Мог ли Денисов предположить, что вскоре на его письмо с адресатом «Москва. Д. Д. Шостаковичу» он получит 16-страничный разбор отправленных на суд рукописей и напутственное слово: «Дорогой Эдик, Ваши сочинения поразили меня. <...> Мне кажется, что Вы обладаете большим композиторским дарованием. И будет большой грех, если Вы зароете Ваш талант в землю»<sup>1</sup>. По протекции Шостаковича, пусть и со второй попытки, Денисов поступил в Московскую консерваторию, в класс Виссариона Шебалина. Со временем его отношение к творчеству Шостаковича менялось, но его авторитет для Денисова был неоспоримым, а «диалог» с мастером продолжительным: DSCH (1969), Соната для саксофона и фортепиано (1970), Концерт для флейты с оркестром (1975).

Второй знаковой встречей стало знакомство композитора с Геннадием Рождественским, который приложил немислимые усилия, чтобы исполнить в Ленинградской филармонии его кантату на стихи Габриэлы Мистраль «Солнце инков» (1964). В это время Денисов с головой погрузился в самообразование, изучая работы «нововенцев» — Шёнберга, Веберна, Берга, а также Стравинского, Дебюсси, Бартока, Штокхаузена, Дютийе, Хиндемита. Это позволило ему использовать весь спектр

Denisov's another life-changing encounter was with the conductor Gennady Rozhdestvensky who took inconceivable trouble to perform his cantata *Le soleil des Incas* (The Sun of Incas, 1964) with texts by Gabriela Mistral at the Leningrad Philharmonia. By that time Denisov had plunged into studying the Second Viennese School's works — Schönberg, Webern, and Berg, as well as Stravinsky, Debussy, Bartók, Stockhausen, Dutilleux, and Hindemith. It allowed him to employ the entire range of existing techniques, from atonality and serialism to twelve-note system to electronic experiments; to internalize them and to consciously make them his own.

By the way, *Le soleil des Incas* with its burning brightness of sound palette and novelty of thought attracted the attention of the Viennese Universal Edition publishing house. The score slipped abroad. In 1965, the cantata was performed in Darmstadt and Paris at the concert series *Domaine musicale* ('World of music') on the initiative of Pierre Boulez (under the baton of Bruno Maderna) as 'the first serialist composition by a Soviet composer in the West.' This was the beginning of a life-long friendship between Denisov and Boulez which allowed Denisov's compositions to be performed in France fairly often, and the author called *Le soleil des Incas* the first work where he was fully responsible for each and every note he wrote.

<sup>3</sup> Фирсова Е., Смирнов Д.  
Фрагменты о Денисове  
(<http://wikilivres.ru/>  
Фрагменты\_о\_Денисове\_  
(Фирсова\_Смирнов)/  
От\_авторов / дата  
обращения: 04.05.2019)

Firsova, Elena, and  
Smirnov, Dmitri.  
*Fragments on Denisov*  
(<http://wikilivres.ru/>  
Фрагменты\_о\_Денисове\_  
(Фирсова\_Смирнов)/  
От\_авторов / retrieved  
on 04 May 2019)

уже имеющихся композиторских техник — от атональной, серийной музыки, додекафонии до экспериментов в электронном звучании — и, пропустив через себя, сделать осмысленно своими.

К слову, «Солнце инков», прожигающее яркостью звуковых красок и новизной мысли, привлекло венское издательство Universal Edition. Так ноты оказались за границей. В 1965-м с формулировкой «первое серийное произведение советского композитора на Западе» кантата была исполнена в Дармштадте и Париже на серии концертов *Domaine musical* («В мире музыки») по инициативе Пьера Булеза (под руководством Бруно Мадерны). Между двумя композиторами завязалась многолетняя дружба (благодаря которой Денисов впоследствии не раз «прозвучал» во Франции), а «Солнце инков» автор назвалopusом № 1, после которого он в полной мере отвечал за каждую написанную им ноту.

И эти ноты подарили миру музыку — с одной стороны, очень сдержанную, а с другой — чувственную. Не случайно Владимир Тарнопольский в одной из бесед называет Денисова «самым утонченным, самым «сенсительным» русским композитором своего времени»<sup>2</sup>, а Елена Фирсова и Дмитрий Смирнов определяют его стиль как «область интимных душевных движений и хрупких филигранных образов, нежных переливов звуковых оттенков и неожиданных вспышек-всполохов, изящнейшей хроматической вязи мелодических линий и плотной многослойной полифонии. Здесь органично сливаются барочные контрапунктические принципы и красочная палитра французского импрессионизма, элементы техники нововенцев и объективность бартоновского конструктивизма»<sup>3</sup>.

These notes were his gift to the world, a gift of music discreet and passionate at the same time. Vladimir Tarnopolsky once called Denisov 'the most exquisite and the most sensitive Russian composer of his time'<sup>2</sup>, and Elena Firsova and Dmitri Smirnov characterize his style as 'an area of intimate impulses, and delicate, intricate images and sudden flashes, of the subtlest chromatic patterns of melodic lines and dense multi-layered polyphony. Here Baroque contrapuntal devices seamlessly merge with the colourful palette of the French Impressionism, the elements of the Second Viennese School, and the objectivity of Bartók's constructivism'<sup>3</sup>.

This probably was what won the French audience on March 15, 1986, when his opera *L'écume des jours* ('Froth on the Daydream') based on Boris Vian's novel had its world premiere at the Opéra de Paris. This production revealing a tragic story of tender and fragile love between Chloé and Colin, two defenseless people exposed to the cruel reality, gained Denisov outright acclaim in Europe.



<sup>4</sup> Грум-Гржимайло Т.

Париж. Пермь. Москва // Известия от 22 ноября 1989.

Paris. Perm. Moscow.

Grum-Grzymajło,

Tatiana in *Izvestiya*,

22 November 1989.

Очевидно, этим музыка Денисова и покорила французскую публику 15 марта 1986 года — когда на сцене Opéra de Paris состоялась мировая премьера его оперы «Пена дней» по одноименному роману Бориса Виана. Постановка, запечатлевшая трагическую историю хрупкой и нежной любви Хлои и Колена, беззащитных перед жестокими реалиями жизни, стала безоговорочным признанием композитора в Европе.

Несмотря на колоссальный успех оперы в Париже, советские театры не проявляли особого интереса к партитуре Денисова. И лишь спустя несколько лет главный режиссер Пермского театра оперы и балета Эмиль Пасынков, случайно увидев запись парижского спектакля, загорелся идеей спектакля. В конце октября 1989 года в Перми состоялась российская премьера «Пены дней», а в ноябре того же года единственная отечественная постановка на сегодня была показана на гастролях в Большом театре. Из множества тогдашних рецензий любопытной кажется одна деталь: спектакль «излучает свет... Свет ли это прозрачной музыки, с ее миром полутонов? Свет ли от игры огромных зеркальных плоскостей, решающих сценическое пространство спектакля (зеркало во всю высоту кулисы, «втягивающее» на сцену все ярусы Большого театра)? А может, свет чистой хрупкой любви героев...?»<sup>4</sup>

И действительно, когда вслушиваешься в музыку Денисова, убеждаешься: она словно создана, чтобы улавливать свет в разных

Despite the enormous success in Paris, Soviet theatres had no interest in Edison's opera. It was only a few years after the premiere that Emil Pasyнков, the principal director of the Perm Opera House, accidentally came over a recording of the Paris production and decided to stage his own version. At the end of October 1989 *L'écume des jours* had its Russian premiere in Perm, and in November that year, the only Russian production to date visited the stage of the Bolshoi Theatre. One of the numerous reviews of that tour seems especially interesting: the show is said to 'radiate light... Is it the light of this transparent music with all its world of undertones? Is it the light from the enormous mirrors that form the set (a mirror as high as the wings seems to draw all the circles of the Bolshoi Theatre auditorium onto the stage)? Or maybe it is the light of the protagonists' pure and fragile love?'<sup>4</sup>

When you listen to Edison Denisov's music, you too get a feeling that it was created to capture the light in the variety of forms. Different instruments — from violin to flute to celesta, harp or vibraphone — seem to create a single 'shining' colour or to 'gleam' with various 'sparky shards'<sup>5</sup>. Even the titles he used for his works seem to 'shine': *Silhouettes* (1969), *La vie en rouge* (The Life in Red, 1973), *Signes en blanc* (The Signs on White, 1974), *Watercolours* (1975), *On a Bonfire of Snow* (1981), *Light and Shadows* (1982), *O Gladsome Light* (1988), *Christmas Star* (1989), *Des ténèbres à la lumière* (From Dusk to Light, 1995)... His *Requiem* (1980) is also full of spiritual light, with its opening 'Licht, light, la lumière' and final 'Lux aeterna luceat eis...'



<sup>5</sup> Подробнее см. статью

Дмитрия Смирнова:

Edison Denisov —

Composer of Light //

Classical Music Magazine,

22 April 1995.

Edison Denisov —

Composer of Light.

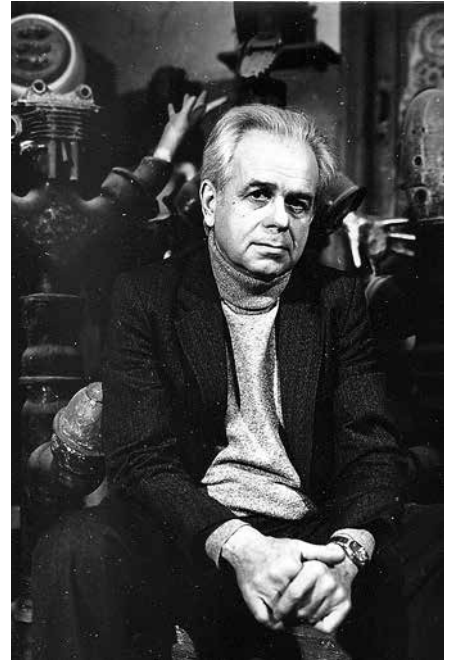
Smirnov, Dmitri in

Classical Music Magazine,

22 April 1995.

ипостасях. Различные инструменты — от скрипки и флейты до челесты, арфы или вибратона — будто создают единый «сияющий» тембр или «светятся» различными «искорками-осколками»<sup>5</sup>. Даже названия некоторых работ композитора «сияют»: «Силуэты» (1969), «Жизнь в красном цвете» (1973), «Знаки на белом» (1974), «Акварель» (1975), «На снежном костре» (1981), «Свет и тени» (1982), «Свете тихий» (1988), «Рождественская звезда» (1989), «От сумерек к свету» (1995)... Духовным светом проникнут и его «Реквием» (1980) с начальным *Licht, light, la lumiere* и финальным *Lux aeterna luceat eis...*

В данном контексте кажется провидческим выбор отца композитора, увлеченного радиофизика, при регистрации имени сына — в честь известного ученого и изобретателя лампы накаливания Томаса Эдисона. «Эдисон Денисов» — имя и фамилия будто взаимоотражаются, преломляются и усиливают друг друга. Денисов не только заново изобрел СВЕТ в музыке, он также выступил пропагандистом и проСВЕТителем в музыке. Композитор был инициатором двух концертных циклов «Музыка XX века» (вскоре был запрещен) и «Новые произведения композиторов Москвы» (просуществовал до начала 1990-х). В 1990-м он возглавил Ассоциацию современной музыки и стал идейным вдохновителем для создания Московского Ансамбля Современной Музыки (МАСМ) под руководством своего «официального» ученика Юрия Каспарова. Коллектив исполняет сочинения ныне живущих авторов, к чему и стремился Денисов всю свою жизнь.



Thus it seems that the composer's father, a keen radiophysicist, made a prophetic choice for his son when he named him after the great scientist Thomas Edison, the inventor of the incandescent bulb. 'Edison Denisov' — the name and the surname almost reflect, refract and amplify one another. Not only did Denisov re-create LIGHT in music: he also was a great musical proselytiser and enLIGHTener. He launched two concert cycles: '20th Century Music' (it wasn't long before it was banned), and 'New Works of the Moscow Composers' (ran until the early 1990s). In 1990, he chaired the Association for Contemporary Music, and he inspired the foundation of the Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) under his 'official' student Yuri Kasparov. The ensemble has been performing the works of the living composers, which was one of Edison Denisov's life goals.



28.05 / 21:00

12+



спонсорами ансамбля la tempête выступают mécénat musical société générale — с 2015 года и caisse des dépôts — с 2019-го.

при поддержке министерства культуры и коммуникации Франции, администраций новой аквитании, корреза, департамента города брив-ла-гайард и оара (художественное бюро региона новая аквитания). ансамбль является резидентом fondation singer-polignac и пользуется поддержкой организации musique nouvelle en liberté.

la tempête — участник федерации вокально-инструментальных ансамблей (fevis) и союза profedim union.

la tempête has been sponsored by mécénat musical société générale since 2015 and caisse des dépôts since 2019. it also has the support of the french ministry of culture and communication, the region of nouvelle-aquitaine, the department of corrèze, the town of brive-la-gaillarde and the oara. the company is in residency at the singer-polignac foundation and has the support of musique nouvelle en liberté.

la tempête is a member of the federation of specialist vocal and instrumental ensembles (fevis) and of the profedim union.



🏠 пермский театр оперы и балета

слезы воскресения  
концерт ансамбля старинной музыки la tempête

дирижер: симон-пьер бестион

сопрано (мария, мария магдалина):  
клер лефийятр  
меццо-сопрано (мария, мария магдалина, ангел господень):  
брэнда пупар  
тенор (исус):  
венсан лйевре-пикар  
тенор (мужчина в гробнице, ангел, первосвященник, клеопа):  
себастьян обрехт  
тенор (мужчина в гробнице, исус, первосвященник):  
лисандро несис  
исполнитель византийских песен (евангелист):  
жорж абдалла  
бас-баритон (ангел, первосвященник):  
рено бре

корнеты:  
бенуа тентюрье, сара дюбю  
тенор-сакбуты:  
абель рорбах, алексис лаенс  
бас-сакбут:  
оливье дюбуа

скрипка и альт:  
кодзи йода, камиль обре  
басовые виолы:  
робен фаро,  
мари-сюзанн де луа,  
жюли дессен  
контрабас:  
юань кадью

валлийская арфа:  
беранжер сарден  
теорба:  
пьер риндеркнехт  
орган:  
йоанн мулен

🏠 perm opera and ballet theatre

larmes de résurrection  
concert of  
la tempête ensemble

conductor: simon-pierre bestion

soprano (mary, mary magdalene):  
claire lefilliâtre  
mezzo-soprano (mary, mary magdalene, angel of god):  
brenda poupard  
tenor (jesus):  
vincent lièvre-picard  
tenor (man in tomb, angel, high priest, cleophas):  
sébastien obrecht  
tenor (man in tomb, jesus, high priest):  
lisandro nesis  
byzantine chanter (evangelist):  
georges abdallah  
bass-baritone (angel, high priest):  
renaud bres

cornets à bouquins and cornets muets:  
benoît tainturier, sarah dubus  
tenor sackbuts:  
abel rohnbach, alexis lahens  
bass sackbut:  
olivier dubois

violin and viola:  
koji yoda, camille aubret  
basses de violes:  
robin pharo,  
marie-suzanne de loye, julie dessaint  
double bass:  
youen cadiou

triple harp:  
bérengère sardin  
theorbo:  
pierre rinderknecht  
organ:  
yoann moulin

генрих шютц  
оратория «история воскресения  
исуса христа», оп. 3, swv 50

иоганн герман шайн  
фрагменты сборника  
духовных мадригалов  
«израильский источник»

генрих шютц  
вступление

иоганн герман шайн  
«и окончил иаков завещание»

генрих шютц  
«пасхальное утро», часть I

иоганн герман шайн  
«не дорогой ли у меня сын ефрем?»

генрих шютц  
«пасхальное утро», часть II

иоганн герман шайн  
«господи, я раб твой»

генрих шютц  
«явление иисуса  
мариин магдалине»

иоганн герман шайн  
«к господу воззвал я в скорби моей»

генрих шютц  
«юноша в гробнице»

иоганн герман шайн  
«и утешайся женою юности твоей»

генрих шютц  
«совет первосвященников»

иоганн герман шайн  
«миловидность обманчива  
и красота суетна»

heinrich schütz  
historia der auferstehung  
jesu christi, op. 3, swv 50

johann hermann schein  
extracts from israelis brunnlein

heinrich schütz  
introitus

johann hermann schein  
'da jakob vollendet hatte'

heinrich schütz  
der ostermorgen, part 1

johann hermann schein  
'ist nicht ephraim mein teurer sohn'

heinrich schütz  
der ostermorgen, part 2

johann hermann schein  
'o herr, ich bin dein knecht'

heinrich schütz  
jesus erscheint der  
maria magdalena

johann hermann schein  
'herr, lass meine klage'

heinrich schütz  
der jüngling im grabe

johann hermann schein  
'freue dich des weibes deiner jugend'

heinrich schütz  
rat der hohenpriester

johann hermann schein  
'lieblich und schöne sein ist nichts'

---

**генрих шютц**

«явление иисуса ученикам  
на пути в эммаус»,  
часть I

---

**heinrich schütz**

jesus erscheint  
den emmausjüngern,  
part 1

---

**иоганн герман шайн**

«избавь меня,  
[господи,]  
и помилуй меня»

---

**johann hermann schein**

‘wende dich,  
herr,  
und sei mir gnädig’

---

**генрих шютц**

«явление иисуса ученикам  
на пути в эммаус»,  
часть II

---

**heinrich schütz**

jesus erscheint  
den emmausjüngern,  
part 2

---

**иоганн герман шайн**

«сеющие в слезах»

---

**johann hermann schein**

die mit tränen saën

---

**генрих шютц**

«явление иисуса ученикам  
на пути в эммаус»,  
часть III

---

**heinrich schütz**

jesus erscheint  
den emmausjüngern,  
part 3

---

**генрих шютц**

«явление иисуса  
одиннадцати апостолам»

---

**heinrich schütz**

jesus erscheint  
den elf jüngern

---

**иоганн герман шайн**

«а сион говорил:  
“оставил меня господь”»

---

**johann hermann schein**

‘zion spricht:  
der herr hat mich verlassen’

---

**генрих шютц**

«напутствие ученикам»

---

**heinrich schütz**

der sendungsbefehl

---

**генрих шютц**

заклучение

---

**heinrich schütz**

conclusio





© hubert caldeques

## ПРЕЖДЕ

чем основать вокально-инструментальный ансамбль La Tempête (с фр. — «буря») Симон-Пьер Бестион получил образование органиста и клавесиниста. Со временем любовь к старинной музыке подтолкнула его к созданию в 2007 году Ансамбля камерной музыки Еурога Баросса при участии гамбистки Жюли Дессен. Затем появился также вокальный ансамбль Luce del Canto Choir, в который Бестион пригласил полупрофессиональных певцов. Достигнув исполнительской зрелости, коллективы в 2015 году объединились и образовали La Tempête.

Формируя свой репертуар, музыканты La Tempête пронизывают эпохи и эстетические направления, но главным образом отдают предпочтение старинной и даже традиционной музыке, а также вдохновляются сочинениями XX—XXI веков.

Художественный замысел их концертов подразумевает чувственное погружение слушателей в музыку, определенную связь с пространством, артистами и, разумеется, духом произведения. Именно поэтому ансамбль не ограничивается рамками традиционных концертных форматов и выступает за сотрудничество с другими видами искусства, такими как: электроакустическая музыка, театр, танец, свет, видеомэппинг и др. На Дягилевском фестивале в Перми ансамбль представляет духовные сочинения двух крупнейших композиторов немецкого барокко — Генриха Шютца и Иоганна Германа Шайна.

**PRIOR** to founding the La Tempête ('Tempest' in French) music group, Simon-Pierre Bestion had been formally trained as an organist and harpsichordist. In 2007, his love towards early music led him to creating the Europa Barocca chamber music group together with viola da gamba player Julie Dessaint. Next came the Luce del Canto Choir vocal group, which Bestion formed out of semiprofessional singers. Having matured as performers, the two groups merged to form La Tempête in 2015.

La Tempête's repertoire encompasses various eras and aesthetics; however, the group draws its biggest inspiration from early and traditional music along with pieces from the 20th and 21st centuries.

From an artistic standpoint, La Tempête's performances imply the listeners' sensory immersion in the music in order to establish a certain connection to the space, the performers, and the spirit of the particular piece. For this reason, the group does not limit itself to traditional performance formats and advocates the inclusion of other types of art: electroacoustic music, theatre, dance, light performance, video mapping, etc. At the Diaghilev Festival in Perm, La Tempête is going to perform pieces of sacred music by two of the most prominent German Baroque composers: Heinrich Schütz and Johann Hermann Schein.

Schütz is one of the most outstanding figures in the history of German music and Baroque art in general, comparable in this regard to his contemporary, Claudio Monteverdi. Paving the way from Renaissance aesthetics through the Protestant culture paradigm, Schütz made a substantial contribution to the future

Шютц — один из наиболее значительных авторов в истории немецкой музыки и барочного искусства в целом, стоящий в этом смысле в одном ряду со своим современником Клаудио Монтеверди. Прокладывая путь от эстетики Ренессанса в парадигме протестантской культуры, именно он в значительной степени подготовил почву для будущих достижений немецкой музыки, в том числе становления баховского гения. Сохранилось более 500 написанных Шютцем сочинений, и, по оценкам исследователей, около трети партитур было утрачено. Оратория «История Воскресения Иисуса Христа» — один из многих образцов духовной музыки его авторства.

В отличие от каталога Генриха Шютца, сохранившееся наследие Иоганна Германа Шайна представлено не только церковными, но и светскими произведениями. За свою недолгую жизнь Шайн успел проявить себя при дворе Готфрида фон Вольферсдорфа и на должности кантора Церкви св. Фомы в Лейпциге, написать сюиты для барочного танца («Музыкальное пиршество») и строгие духовные сочинения. К ним относится и сборник «Израильский источник», в котором автор исчерпывающе реализует стиль итальянского мадригала в немецком изводе, со строгим следованием библейскому тексту.

Оба произведения были созданы в 1623 году в одном национальном художественном контексте. Учитывая это обстоятельство, *La Tempête* попробует поиграть с комбинациями фрагментов двух партитур. Вдобавок, написанную Шютцем партию повествователя исполнит Жорж Абдалла — певец из мелькитской церковной общины, представляющий восточный взгляд на христианство.

achievements of German music, including the emergence of Bach's genius. Over 500 pieces written by Schütz have survived to this day; by estimates, about one third of his scores were lost. *The Historia der Auferstehung Jesu Christi* ('History of the Resurrection of Jesus Christ') oratorio is one of the many examples of sacred music written by Schütz.

In contrast to Heinrich Schütz's catalogue, the remaining legacy of Johann Hermann Schein includes both sacred and secular music pieces. Over the course of his short life, Schein made a name for himself at the court of Gottfried von Wolffersdorf and as a cantor at St. Thomas Church in Leipzig. His artistic output includes Baroque dance suites (*Musical Banquet*) and strict sacred music pieces. The latter include the *Israëlis Brunnlein* ('Fountain of Israel') compilation, in which the composer perfectly executes the German variety of the Italian madrigal style while strictly observing the biblical text.

Both pieces of music were created in 1623, within the same national artistic context. Taking this into account, *La Tempête* will attempt to combine parts of the two scores. Additionally, the Evangelist part (written by Schütz) will be performed by Georges Abdallah, a representative of the Melkite Church providing an Eastern view of Christianity.



© olya gulyova



© sound \_ picture design



© irini michopoulou



© manu agah



30.05 / 19:00

12+

🏠 пермский театр  
оперы и балета

★ ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ  
концерт mahler chamber orchestra  
и хора musicaeterna

солисты:  
надежда павлова (сопрано)  
виебке лемкуль (контральто)  
димитрис тилиакос (баритон)

хормейстер: виталий полонский  
дирижер: теодор курентзис

в программе сочинения  
мортон фелдмана  
и иоганнеса брамса

🏠 perm opera and ballet  
theatre

★ CLOSING OF THE FESTIVAL  
concert of mahler chamber orchestra  
and musicaeterna chorus

soloists:  
nadezhda pavlova (soprano)  
wiebke lehmkuhl (contralto)  
dimitris tiliakos (baritone)

chorus master: vityaly polonsky  
conductor: teodor currentzis

the programme includes works by  
morton feldman  
and johannes brahms

## Нью-Йорк, 1938 год.

Двенадцатилетний Мортон Фелдман начинает брать фортепианные уроки у Веры Ивановны Мауриной-Пресс. Ее муж — скрипач Михаил Пресс. С ним и его братом мадам Пресс играет в трио и дает частные уроки — тем и зарабатывает на жизнь в эмиграции. Она окончила Московскую консерваторию, дружила со Скрябиным, занималась с Бузони и поэтому, скажет потом Фелдман: «я играл транскрипции Баха [Ферруччо Бузони], хотя в основном читал его примечания, а не играл музыку»<sup>1</sup>. Мадам Пресс привила ему музыкальность, это он очень ценил. Их уроки длились несколько лет, затем Фелдман перешел к другому учителю, потом попал к Стефану Вольпе, который познакомил его с Эдгаром Варезом. После знакомства с Варезом Фелдман окончательно решил быть композитором.

## NEW YORK, 1938.

12-years-old Morton Feldman begins his piano lessons with Vera Maurina-Press. She is married to the violinist Michael Press. Madame Press performs with her husband and his brother as a trio and, being an immigrant, gives private lessons to earn her living. She graduated from the Moscow Conservatory, was a friend of Scriabin's, and studied with Busoni, which later will entitle Feldman to say: 'I played Busoni's transcriptions of Bach, and spent more time reading his footnotes than playing.'<sup>1</sup> Madame Press instilled him with musicality, something he valued a lot. Their lessons continued for several years, then Feldman got another teacher, then he began studying with Stefan Wolpe who introduced him to Edgard Varèse. After meeting Varèse Feldman made his final resolution to become a composer. ▶

<sup>1</sup> Morton Feldman. Give my Regards to Eighth Street. Collected writings of Morton Feldman. Exact Change, Cambridge, 2000. P. 3.

Мадам Пресс умерла в 1969-м, ей было девяносто три. Годом позже Мортон Фелдман закончил 12-страничную пьесу для камерного ансамбля «Мадам Пресс умерла на прошлой неделе в возрасте 90 лет».

Название напоминает заголовок в газетном некрологе. В одной из своих лекций Фелдман рассказывал: «Как-то в The New York Times я прочел некролог. Сообщалось, что умер мистер Жилетт, который, о чем я не знал, изобрел крем для бритья. И им вообще нечего было сказать об этом человеке. Но они его процитировали. Конечно же, это был рассказ о том, что, когда крем для бритья только появился, никто не знал, как им пользоваться <...> Нужно вымыть лицо теплой водой, после сказано, как правильно нанести крем для бритья, а затем Жилетт говорит: “Теперь подождите минуту, затем приступайте к бритью, оно будет идеальным!” Я попробовал. Я сделал всё в точности. А я.. я бреюсь в душе. Я стоял в душе и начал отсчитывать минуту. Через тридцать секунд я выпалил: “Да ну к черту!”».

В начале пьесы восходящая мелодия челюсты будто приоткрывает нам волшебную шкатулку с игрушечной кукушкой внутри. Голосом деревянных духовых кукушка произносит ровно девяносто (посчитайте) печальных «ку-ку». Вокруг мерцают звуки колокола и струнных — но это не поминальная речь и не некролог. Это зыбкое воспоминание из детства композитора, в котором кратко и веско появилась привившая ему музыкальность мадам Пресс.

В этом воспоминании всё намеренно размыто. Слышен колокол, скорбь, струнные пытаются ухватить очертания образов давно ушедших, кукушка с сожалением отсчитывает годы долгой жизни мадам Пресс...

Madame Press died in 1969 at the age of 93. A year later Morton Feldman finished a 12-page score for a chamber orchestra titled *Madame Press Died Last Week at Ninety*. This title reminds of a newspaper obituary. In one of his lectures, Morton Feldman said: ‘I once read in The New York Times an obituary where Mr. Gillette, who I didn’t know invented the shaving cream, died. And they really had nothing to say about the man. But they did quote him. Evidently, it was a story about how when shaving cream first came out nobody really knew how to use it properly. <...> So you need to wash your face with warm water, after that you apply the shaving cream, and then Mr. Gillette advised: ‘Wait one minute, and then shave it all off, and it’s going to be perfect!’ I tried it. Tried to do everything exactly as he said. But I... I shave in the shower. So I was standing in the shower and I started to count up. After thirty seconds I thought, ‘To hell with this!’ and just gave up.’

At the beginning of the piece, an ascending melody of celesta seems to half-open the lid of a magic box with a toy cuckoo inside. Through woodwinds, this toy bird calls out exactly ninety (you may count for yourself) mournful ‘coo-coos’. Bell and strings twinkle around, but this is no obituary or a funeral speech. It is a dim memory of the composer’s childhood graced by a short and powerful appearance of Madame Press who developed his musicality.

This memory is deliberately vague. One hears a bell and feels sorrow; the strings try to capture the images long gone, a cuckoo pitifully counts the years of Madame Press’ long life...

**СВЯЗЬ** Иоганнеса Брамса с семьей Шуманов определила многое не только в личной жизни композитора, но и в характере его каталога. В данном случае речь идет не только о дружбе и сотрудничестве с Робертом Шуманом — одной из центральных фигур немецкого музыкального романтизма — или платонической привязанности к его жене — блистательной пианистке Кларе Шуман, но и некоторых других неожиданных эпизодах.

Брамс бывал в доме своих друзей и видел, как растут их дети, но порой не замечал, как они вырастают. Так, в 1869 году, приехав к уже овдовевшей Кларе в Лихтенталь, композитор увидел, что ее дочь Юлия, которой исполнилось 24 года, стала поразительной красавицей. Брамс долгое время не давал волю вспыхнувшему чувству, но узнав однажды от Клары, что Юлия выходит замуж за итальянского графа, едва смог сдержать огорчение.

Свою грусть композитор выразил в подарке к бракосочетанию — «Рапсодии» для контральто (любимого голоса автора), мужского хора и оркестра. Клара Шуман писала в дневнике: «... Иоганнес принес мне чудесную вещь... Он назвал это своей свадебной песней. Она настолько потрясла меня глубокой скорбью слов и музыки, что я давно уже не помню подобного впечатления»<sup>1</sup>. Для «скорбной музыки» подобралась сообразная поэтическая основа — три строфы из «Зимней поездки в Гарц» Гёте. Лирика периода «Бури и натиска» в полной мере отражает романтическое мироощущение: герой бежит от людей на лоно природы, охваченный душевной мукой.

**JOHANNES** Brahms's connection to the Schumann family determined much of the composer's personal life and also had a substantial influence on his catalogue. This connection is not limited to Brahms's friendship and partnership with Robert Schumann — one of the key figures of German Romanticism in music — or his platonic attraction to Schumann's wife, Clara Schumann (who was an outstanding pianist). It also encompasses other, quite unexpected episodes.

Brahms was a frequent guest at his friends' home and witnessed their children grow up and turn into young adults — but he did not always realize it. In 1869, while visiting Clara (who was already a widow at that point) in Lichtental, the composer was struck by the beauty of her 24-year-old daughter, Julie. Brahms suppressed this attraction for a long time afterwards, but he could hardly keep in his regret when he eventually learned from Clara that Julie was going to marry an Italian count.

The composer channelled his sadness into the wedding present: a Rhapsody for contralto (Brahms's favourite singing voice), male chorus and orchestra. Clara Schumann later wrote in her diary: '...Johannes brought me a wonderful thing... He called it his wedding song. The massive grief of its lyrics and music struck me like nothing did for a long time.' The 'grieving music' had a matching poetic basis: three verses of Goethe's *Harzreise im Winter* ('Winter Trip to Harz'). The Sturm-und-Drang-period lyrics are a perfect reflection of Romantic perception of the world: with his mind in turmoil, the protagonist escapes from the society and seeks shelter in vast nature.

<sup>1</sup> Кенигсберг А. Брамс. Рапсодия (<https://www.belcanto.ru/or-brahms-rhapsody.html> / дата обращения: 10.05.2019)

Königsberg, Alla. Brahms. Alto Rhapsody (<https://www.belcanto.ru/or-brahms-rhapsody.html> / retrieved on 10 May 2019)

Этому внешне нехитрому сюжету Брамс следует почти буквально. «Рапсодия» открывается мрачной поступью струнных, изображающих темные лесные чертоги — идеальное место для страданий одинокого героя, который появляется вместе с голосом контральто. Погружению в элегическую атмосферу посвящена первая часть «Рапсодии», совпадающая с первой строфой отрывка. Во второй части, написанной как ария *da capo*, разрастается боль отчуждения от людей и ненависти к миру. Наконец, в третьей части мягко вступает мужской хор, который помогает контральто уравновесить трагическую позу надеждой на «бесчисленные родники» утешения, которые герою остается только разглядеть. В итоге, отчетливо романтическая картинка обрамляется композиционной структурой, парадоксально напоминающей барочную кантату — формой, больше присущей строгому символизму церковной службы.

Первое, «пробное», исполнение «Рапсодии» состоялось 6 октября 1869 года в Карлсруэ. Полноценная же премьера прошла 3 марта 1870 года в Йене под управлением Эрнста Наумана. Любопытно, что сольную партию исполнила Полина Виардо — женщина, оставившая глубокий след в сердце другого большого художника. К сожалению, судьба Юлии Шуман сложилась трагичнее, чем у композитора, посвятившего ей меланхоличную «Рапсодию»: спустя три года после свадьбы она умерла при родах.

This seemingly simple plot is executed by Brahms almost to the letter. The Rhapsody opens with a solemn pace of the string section, creating an atmosphere of a dark forest — an ideal location for the mental suffering of the lone protagonist, who appears together with the contralto voice. Matching the first verse of the poem, the first part of the Rhapsody immerses the listener into an elegiac atmosphere. The second part, written as *aria da capo*, captures the protagonist's growing pain of disengagement from society and his emerging hatred towards the world. Finally, the male choir makes a soft entrance in the third part, helping the contralto to balance the protagonist's tragedy with hope for 'countless sources' of joy which he just has to find. The resulting Romantic image is framed by the peculiar compositional structure which is characteristic of Baroque cantata — a form more typical of the strict symbolism of a church service.

The first 'test' performance of the Rhapsody took place on October 6, 1869 in Karlsruhe. The actual premiere happened on March 3, 1870 in Jena, conducted by Ernst Naumann. Interestingly enough, the solo part was performed by Pauline Viardot — a woman that another outstanding artist was strongly attracted to. Alas, Julie Schumann's fate was more tragic than that of the composer who had devoted the Rhapsody to her: she died while giving birth three years after the marriage.

**Что** означает, прежде всего, название — «Немецкий реквием»? Слово «реквием» содержится в начальных строках заупокойной католической мессы: «Вечный покой (Requiem aeternam) даруй им, Господи». Музыкальные сочинения на традиционный латинский текст этой мессы писали многие композиторы: Моцарт, Верди, Форе, Дворжак, Стравинский, Мартынов... У Брамса указание «немецкий» в названии объясняется тем, что после протестантской Реформации, когда появился лютеровский перевод Библии и возникла лютеранская церковная служба на немецком языке, стали возникать и немецкоязычные «реквиемы» — композиторов Михаэля Преториуса, Генриха Шютца и других. «Немецкому реквиему» Брамса с разницей в полвека предшествовало одноименное сочинение Франца Шуберта, известное также под названием «Немецкая траурная месса» (1818). По сей день продолжаются дискуссии о том, придавать ли прилагательному националистический смысл, — но достаточно вспомнить слова самого Брамса из письма дирижеру Карлу Райнталеру о том, что в своем названии он «с радостью опустил бы “немецкий” и просто добавил — “Реквием по человеку”»<sup>1</sup>.

Брамс начал работу над одним из лучших своих творений в 1857—1859 годах, глубоко переживая смерть учителя и друга Роберта Шумана (который, кстати, побуждал Брамса писать сочинения для хора и оркестра; да и сам он в конце жизни сочинил такой реквием, но на латинские тексты, а тремя годами ранее — «Реквием по Миньоне» на стихи Гёте). Затем композитор отложил рукопись и вернулся к ней лишь в 1865-м, после смерти матери.

**First** of all, what does this title, *Ein deutsches Requiem* ('A German Requiem'), mean? 'Requiem' is the first word of the Catholic mass for the dead: 'Requiem aeternam dona eis, Domine' ('Eternal rest, grant unto them, O Lord'). Its traditional Latin text has inspired many composers: Mozart, Verdi, Dvořák, Stravinsky, Martynov... The word 'German' in Brahms' title is easily explained: after the Reformation, when Luther translated the Bible into German and the Lutheran mass began to be conducted in German, Requiems in German by such composers as Michael Praetorius or Heinrich Schütz also appeared. Brahms' *Ein deutsches Requiem* was preceded by Franz Schubert's work of the same title, written 50 years earlier and alternatively known as *Deutsche Trauermesse* (1818). It has been a matter of dispute whether the word 'German' should be regarded as a nationalistic, but one might simply remember Brahms' own words as he wrote to the conductor Carl Reintaler that he would have gladly dropped the adjective in the title and merely added: 'A Requiem for the Man.'

Brahms started working on one of his best creations in 1857-1859, when he was grieving over the death of his friend and teacher Robert Schumann (who was the one to encourage Brahms to compose for chorus and orchestra, having by the end of his life himself written a requiem to the Latin texts, and *Requiem für Mignon* to Goethe's verses three years earlier). Then the composer set the score aside and continued the work only in 1865, after his mother had died.

<sup>1</sup> Johannes Brahms im Briefwechsel Mit Karl Reintaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedrich Heimfoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard Und Luise Scholz, hrsgb. von Wilhelm Altmann, Kessinger Publishing, 2010. Письмо от 9 октября 1867.

Johannes Brahms im Briefwechsel Mit Karl Reintaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedrich Heimfoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard Und Luise Scholz, hrsgb. von Wilhelm Altmann, Kessinger Publishing, 2010. A letter dated 9 October 1867.



<sup>2</sup> Друскин, М. С. История зарубежной музыки. Вторая половина XIX века. — М.: Музыка, 1983. С. 82.

Druskin, Mikhail. *History of Foreign Music. Second Half of the 19th Century.* Muzyka, Moscow, 1983. P. 82.

Тексты из Ветхого и Нового Завета, имеющие мало общего с канонической латинской заупокойной мессой, композитор сам выбрал из лютеровской Библии (сделанный в XVI веке, этот перевод, как и окрашенный славянизмами русский Синодальный XIX века, сегодня устарел, однако печать времени придает особое поэтическое своеобразие им обоим). По словам историка музыки Михаила Друскина, отличия «Немецкого реквиема» от традиционных латинских не только лексические, но и смысловые: «они заключаются в новом содержании «Реквиема». Брамс не живописует ужасов «Страшного суда», не обращается с мольбой о покое для усопших — он находит слова ласки и тепла, идущие от сердца к сердцу, для тех, кто потерял близких, <...> он стремится вселить в души страждущих и несчастных бодрость и надежду. Сладостная печаль и эпическая мощь — основные сферы выразительности этой партитуры»<sup>2</sup>. Кроме того, в выборе текстов для «Реквиема» Брамса в значительной мере отразилась и протестантская этика с ее ценностями — трудолюбия и вознаграждения, и значения веры как залога спасения, что вызвало неприятие сочинения Вагнером-язычником.

Премьера состоялась в Бремене 10 апреля 1868 года, в Страстную пятницу, дирижировал сам Брамс. «Реквием» снискал невероятный успех у публики (2500 — рекордное количество слушателей) и критиков. Спустя несколько месяцев композитор дописал к шести имеющимся еще одну часть, наиболее лирическую, которая в итоговой структуре стала пятой. В окончательном виде сочинение было исполнено в Лейпциге в сентябре того же года. Но еще ранее, после исполнения первых

Texts from the Old and the New Testament, which have little in common with the canonical Latin mass for the dead, were selected by the composer himself from Luther's Bible (his translation, made in the 16th century, is as out-of-date now as the Russian Synodal Bible translated in the 19th century and full of Church Slavonic words and expressions, but the dust of time only makes both texts sound intrinsically poetic). According to the music historian Mikhail Druskin, *Ein deutsches Requiem* differs from the traditional Latin requiems not only in its texts, but also in its meaning: 'they [the differences] are in the Requiem's different subject. Brahms doesn't picture the hardships of the Last Judgement nor does he implore peace for the dead — he rather finds words of kindness and care, going from heart to heart, for those who have lost their beloved ones, <...> he tries to inspire hope and courage in the souls of the anguished and the desolate. This score's principal modes of expression are sweet sorrow and epic power.<sup>2'</sup> Besides, the texts chosen for Brahms' Requiem distinctly reflect the Protestant ethics and its main values of diligence, just reward, and faith as a key to salvation, which made pagan-minded Wagner reject this composition.

The premiere was conducted by Brahms himself in Bremen on Good Friday (April 10, 1868). The Requiem had enormous success, both with an audience of 2,500 people (a record-breaking number) and critics. In a few months the composer enlarged his six-part work by adding one more part which in the new version became the fifth. This final revision was played in Leipzig in September that year. But even after the first three parts had been performed in Vienna back in 1867, the critic Eduard Hanslick praised the new piece: 'The art of harmony and counterpoint that

<sup>3</sup> Eduard Hanslick, *Die neue freie Presse*, Vienna, December 3, 1867 // Musgrave, M. Brahms: *A German Requiem*, Cambridge University Press, 1996. P. 61.

Eduard Hanslick, *Die neue freie Presse*, Vienna, December 3, 1867 // Musgrave, M. Brahms: *A German Requiem*, Cambridge University Press, 1996. P. 61.

трех частей в Вене в 1867 году, критик Эдуард Ханслик отмечал достоинства сочинения: «Искусство гармонии и контрапункта, которому Брамс научился у Баха и его последователей, вдохновлено у него дыханием настоящего времени...»<sup>3</sup>.

К архитектонике произведения можно подходить, по крайней мере, двояко. Некоторые исследователи обращают внимание на концентрическое построение «Реквиема» вокруг четвертой части. Крайние части, первая и седьмая, основываются на сходных текстах — из евангельской Нагорной проповеди («Блаженны плачущие, ибо они утешатся») и Откровения Иоанна Богослова («... блаженны мертвые, умирающие во Господе»). Они как бы создают внешний круг. Вторая и шестая объединяются в образную арку — величественное траурное шествие и воскресение из мертвых. Лирическую четвертую обрамляют размышления об утешении из третьей и пятой частей.

Несколько иначе подходит к рассмотрению трехфазной структуры «Немецкого реквиема» Михаил Друскин. «Первая часть, — отмечает он, — посвящена памяти усопших. Главенствуют образы сдержанной скорби, характер которых предопределен начальным сумрачным мотивом альтов; здесь полностью отсутствуют светлые звучности скрипок, кларнета, труб.

Вторая часть говорит ... о неизбежности смерти. Зловещая сарабанда воссоздает призрачно-страшную траурную поступь (музыка этой части первоначально предназначалась для Первого фортепианного концерта). Резкий перелом в настроении: возникают темы робкой надежды, но они не получают завершения.

Brahms learned from Bach and his followers, is inspired in his music by the essence of our time...»<sup>3</sup>

The structure of the piece can be viewed from two different angles at least. Some researchers note the concentric composition of the *Requiem* around the fourth part. The bookending parts, the first and the seventh, are based on very similar texts from the Gospel: one out of the Sermon on the Mount ('Blessed are those who mourn, for they will be comforted'), the other from the Book of Revelation ('Blessed are the dead which die in the Lord'). These two parts form a kind of an outer circle. Parts two and six make a metaphoric arch: a solemn funeral procession and resurrection. The lyrical fourth part is framed by reflections on comfort from parts three and five.

Mikhail Druskin takes a different approach to the three fold structure of the *Requiem*. 'The first part is dedicated to the memory of the dead. It is predominated by the images of constrained grief predefined by the initial murky melody of the violas; it is totally deprived of lucid sounds of violins, clarinet, or trumpets.

The second part speaks of ... the inevitability of death. A sinister sarabanda re-creates a ghostly and terrifying funeral pace (the music of this part was originally intended for the First Piano Concerto). An abrupt change of mood: themes of shy hope emerge, but they don't come to a conclusion.

The third part begins with expression of fear and doubt (baritone solo); they are confronted by a mighty fugue of the chorus supported by the orchestra and organ over a rolling thunder created by timpani; this is how the persistent power of life is asserted. ►

<sup>4</sup> Друскин, М. С.  
Иоганнес Брамс.  
Монографический  
очерк. — Л.: Музыка,  
1988. С. 49—50.  
Druskin, Mikhail.  
*Johannes Brahms.*  
Музыка, Leningrad,  
1988. P. 49-50.

Третья часть начинается с выражения чувств страха, сомнения (соло баритона), которым противостоит мощная fuga хоровых голосов, поддержанная оркестром и органом на сплошном громе литавр; так утверждается неизбывная сила жизни.

Эти три части образуют первый раздел «Реквиема». Следующие две — его лирический центр. Четвертая часть, в духе колыбельной, проникнута песенными образами народного склада (вспоминаются заключительные хоры «Страстей» Баха). В пятой части исключительной задушевностью отмечено соло сопрано; ему отвечают ласковые рефрены хора.

Начинается последний раздел: драматическая линия завершается в шестой части, а лирическая — в седьмой. В первой половине шестой части переданы образы смятения, гнева и протеста (солирует баритон), отдаленно напоминающие образное содержание финала Четвертой симфонии. Это — словно вызов судьбе. Во второй половине, в широко развернутой фуге, утверждается победа жизни над смертью, силы духа над сомнениями и страхом. В целом же данная часть по замыслу соответствует разделу *Dies irae* («День гнева») канонических реквиемов. Седьмая часть — эпилог. Вновь мысль возвращается к умершим, преобладает чувство скорби, но оно носит просветленный характер. Повторяется и главная тема первой части, которой придан более светлый колорит...»<sup>4</sup>.

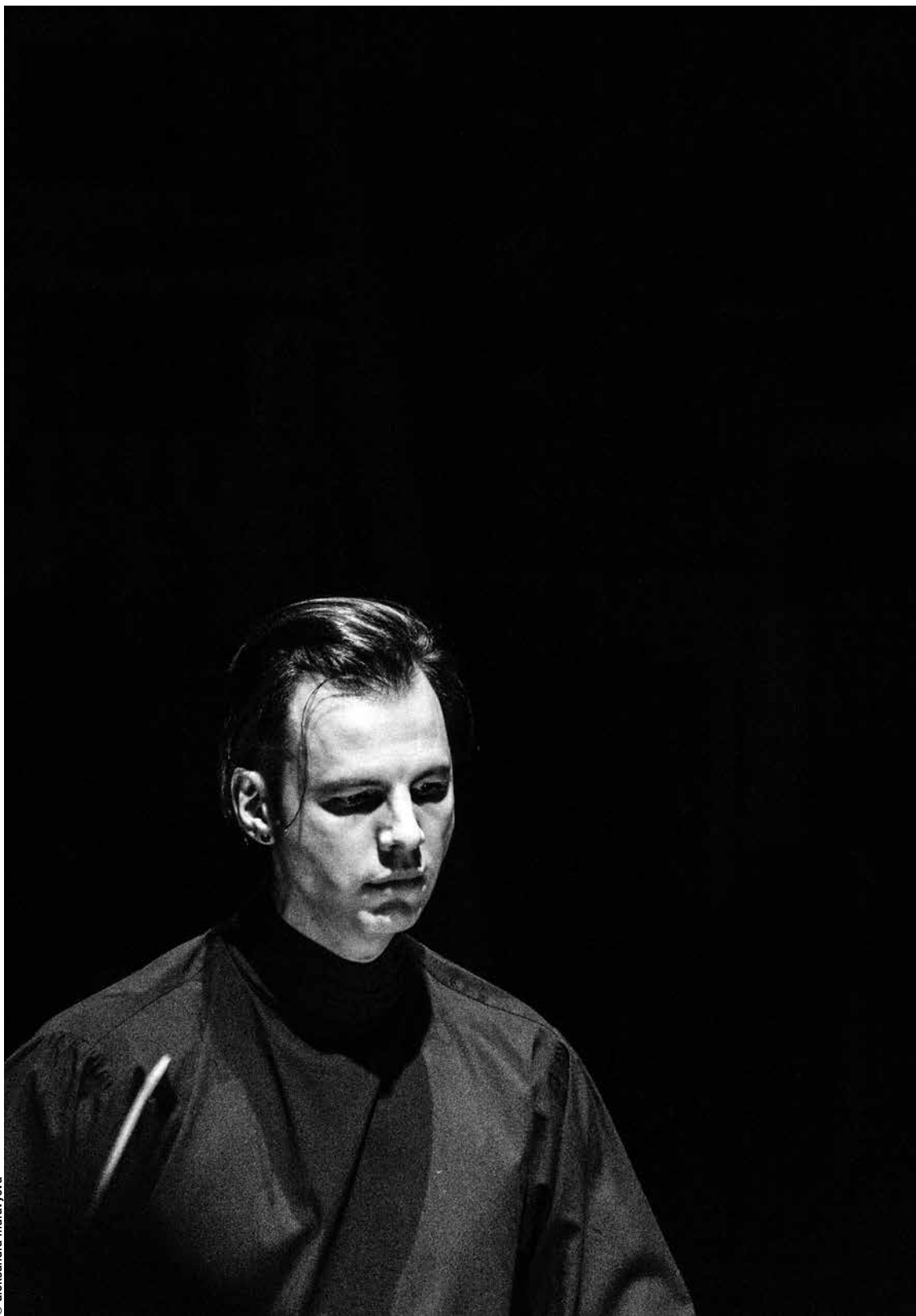
Особенно умиротворенно звучат последние страницы «Немецкого реквиема».

These three parts form the first section of the *Requiem*. The next two parts make its lyrical center. The fourth, lullaby-like part is full of folk-song imagery (reminding of the final choruses of Bach's *Passions*). In the fifth dominates an exceptionally intimate soprano solo with corresponding gentle choral refrains.

The final section begins: the dramatic argument is concluded in the sixth part, and the lyrical one in the seventh. The first half of the sixth part conveys images of dismay, wrath, and protest (baritone solo) which slightly remind of the Finale of the Fourth Symphony. It sounds as a challenge to fate. Then, a wide-open fugue announces the victory of life over death, of spirit over doubt and fear. Altogether this part equals to the *Dies irae* of canonical requiems. The seventh part makes an epilogue. Once more reflection returns to the dead, grief predominates, but it is lucid now. The main theme of the first part is repeated, also sounding brighter now...»<sup>4</sup>

The last pages of *Ein deutsches Requiem* come to be especially peaceful.





# перформансы

---

шахерезада

---

идомений

---

старик и море

---

музыкальный побег

---

политопон

сцены из романа

а концепт

белаква

---

удар молота

# performances

---

**schaherezade**

---

**idomeneo**

---

**the old man and the sea**

---

**musica fugit**

---

**polytopon**

scenes from a novel

a concept

bel aqua

---

**hammerschlag**



**22.05 / 19:00****6+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета

★ премьера  
шахерезада  
одноактный балет  
на музыку сюиты  
никалая римского-корсакова  
«шехеразада»

к 175-летию со дня рождения  
никалая римского-корсакова

музыкальный руководитель  
постановки и дирижер:  
артем абашев  
автор либретто  
и хореограф:  
алексей мирошниченко  
художник-постановщик:  
альона пикалова  
художник по костюмам:  
татьяна ногинова  
художник по свету:  
алексей хорошев  
ассистент  
художника-постановщика:  
светлана нечаева  
научный консультант  
спектакля:  
лана раванди-фадаи

спонсор постановки:  
фонд поддержки  
пермского  
балета аленсея  
мирошниченко

sponsor:  
alexey  
miroshnichenko  
perm ballet  
support foundation

в главных партиях:  
императрица фарах пехлеви:  
полина булдакова  
мохаммед реза-шах пехлеви:  
георгий еналдиев

исполнители:  
артисты пермского балета  
артисты миманса  
детская студия театра  
оркестр театра

perm opera and ballet theatre  
6+

★ premiere  
schaherezade  
one-act ballet  
to the music of suite  
'scheherazade'  
by nikolai rimsky-korsakov

to 175th anniversary of the birth of  
nikolai rimsky-korsakov

musical director  
and conductor:  
artyom abashev  
author of libretto  
and choreographer:  
alexey miroshnichenko  
set designer:  
alyona pikalova  
costume designer:  
tatiana noginova  
lighting designer:  
alexey khoroshev  
assistant set designer:  
svetlana nechayeva  
production science consultant:  
lana ravandi-fadai

in the leading roles:  
empress farah pahlavi:  
polina buldakova  
mohammad reza shah pahlavi:  
georgiy enaldiev

performed by  
artists of the perm ballet company  
extras  
children's theatre studio  
orchestra of the theatre

## «АЛЕКСЕЙ

Мирошниченко — мастер балетных блокбастеров: больших, с эффектными декорациями и костюмами, с написанным заново либретто, но знакомым с детства сюжетом, с кружевом новой хореографии, не отказавшейся при этом от классических пуантов, с лирикой и гротеском, с юмором и пафосом», — характеризует хореографа Анна Галайда на страницах Vogue.

Выпускник Академии Русского балета им. Вагановой и экс-танцовщик Мариинского театра, Мирошниченко — один из ведущих российских хореографов неоклассического направления. Генезис его хореографии включает стили Новерра, Тальони, Перро, Петипа, Баланчина, Форсайта и находит выражение в разных жанрах балетного театра: пантомиме, действенном, характерном, классическом танце. «Классическая лексика с элементами стилизации», — очертила комфортную для него среду Лариса Абызова еще в 1997 году, и на протяжении всей своей карьеры он верен этой манере. Однако в этот раз, в «Шахерезаде», он решил обойтись без пуантного танца.

Его «Шахерезада» обращена на Ближний Восток. Поводом к сочинению спектакля стала биография императрицы Ирана Фарах Пехлеви — первой и последней коронованной правительницы в стране. Будучи замужем за Мохаммедом Реза-шахом Пехлеви, она находилась у власти в яркий период истории XX века, который стал таковым во многом благодаря ее делам. По известности Фарах Пехлеви не уступала королеве Великобритании Елизавете II, по популярности — первой леди США Жаклин Кеннеди.

## ‘ALEXEY

Miroshnichenko is a master of full-scale ballet blockbusters with spectacular scenery and costumes, with brand new librettos on old-time stories, with laces of new choreography still danced on classical pointe shoes, with lyric enchantment and grotesque, with humour and pathos,’ that’s how Anna Galayda portrayed the choreographer on pages of Vogue.

A graduate of the Vaganova Ballet Academy and the ex-dancer of the Mariinsky Theatre, Miroshnichenko is one of the leading Russian choreographers working in the neoclassical style. The genesis of his choreography includes the styles of Jean-Georges Noverre, Filippo Taglioni, Jules Perrot, Marius Petipa, George Balanchine, William Forsythe, and was expressed in different genres of ballet theatre: pantomime, pas d’action, character dance, classical dance. ‘Classical vocabulary with elements of stylization,’ that that is how Larisa Abyzova would characterize his manner back in 1997, which he has remained faithful to throughout his whole career. However, in *Schaherezade* he does not use the pointe technique.

In his *Schaherezade* Miroshnichenko refers to the Middle East. The play was inspired by the biography of the Empress of Iran Farah Pahlavi, the first and the only Queen regnant of the country. Married to Mohammad Reza Shah Pahlavi, she was in power during a bright period of the 20th century history, and she certainly contributed to that. Farah Pahlavi was no less famous than Queen Elizabeth II of Great Britain and almost as popular as the first lady of the United States, Jacqueline Kennedy.

Для Мирошниченко это второй спектакль, вдохновленный нехудожественными фактами истории: в 2016-м он выпустил «Золушку» Прокофьева по сценарию из жизни балетных артистов советского времени (за этот спектакль он был отмечен Национальной театральной премией «Золотая Маска»). Для «Шахерезады» хореограф написал либретто, в котором перемежаются события настоящего и прошлого, реальность уступает место воспоминаниям и наоборот.

В партнерах у хореографа его постоянные художники-соавторы. Сценограф Альона Пикалова виртуозно вписала документальные объекты и предметы иранского искусства в художественные координаты спектакля. Татьяна Ногинова мастерски отразила в балетных костюмах дизайнерский облик выбранной эпохи. А свет от художника Алексея Хорошева рисует воображаемый мир на границе между действительностью и сказкой. Свою игру с ощущением времени и пространства ведет и музыкальный руководитель премьеры Артем Абашев, в руках которого симфоническая сюита Римского-Корсакова мерцает всевозможными оттенками.

For Miroshnichenko, this is the second production inspired by the non-artistic facts of history: in 2016, he produced Prokofiev's *Cinderella*, based on a description of ballet artists' life in the Soviet era (Miroshnichenko is a winner of the 'Golden Mask' National Theatre Award for that performance). For *Schaherezade*, the choreographer wrote a libretto in which the events of the present and the past alternate, reality gives way to reminiscing.

Choreographer's partners again are his permanent artistic co-authors. Alyona Pikalova, a set designer, masterly inserted documentary objects and pieces of Persian art into the creative coordinates of the performance. Tatiana Noginova skillfully reflected the design image of the chosen age in ballet costumes. The lighting created by Alexey Khoroshev pictures imaginary world on the borderland between reality and fairy tale. Artyom Abashev, a musical director of the premiere, carries his own play with the perception of time and space, in his hands a symphonic suite composed by Nikolai Rimsky-Korsakov glitters of every possible shade.



**Алексей Мирошниченко,**  
хореограф:

— С самого начала мы понимали, что новый балет на музыку сюиты Римского-Корсакова «Шехеразада» должен быть по мотивам биографии некоей выдающейся женщины. Вместе с моими постоянными соавторами Татьяной Ногоиновой и Альоной Пикаловой мы изучили множество историй и остановили выбор на Фарах Пехлеви, императрице Ирана, супруге Мохаммеда Реза-шаха Пехлеви, единственной коронованной правительнице в истории страны. Сейчас всё выглядит так, что мы просто не могли пройти мимо нее, потому что ее жизнь похожа на сказку, и такого уже не будет.

Дочь обедневшего дворянина, Фарах Дибя отправилась учиться во Францию по стипендии, учрежденной иранским шахом, и однажды была приглашена на официальный прием, где познакомилась с шахом лично и совершенно очаровала его своей красотой, умом и благородством. Согласившись стать его женой, она возложила на свои хрупкие плечи ответственность за культурную и социальную жизнь в стране. Она строила больницы, школы, детские сады, общалась с пронаженными, организовывала для них коммуны, в которых они могли жить полноценной жизнью. Боролась за права женщин. Поддерживала традиционную культуру и современное искусство; помогала музеям; вернула на родину десятки раритетов; получив архитектурное образование, развивала городскую среду. Она была красива, великолепно образована, говорила на нескольких языках...

**Alexey Miroshnichenko,**  
choreographer:

— We knew right away that the new ballet to music of suite 'Scheherazade' by Nikolai Rimsky-Korsakov would need to be based on a biography of an outstanding woman. Together with Tatiana Noginova and Alyona Pikalova, with whom we very often work in collaboration, we have gone through a long list of personal stories and have chosen Farah Pahlavi. She was a wife of Mohammad Reza Shah Pahlavi and the Empress of Iran, actually, she was the only Queen regnant in the history of the country. Now, as we think of it, it looks like our choice was inevitable: her life journey is as remarkable as a fairy tale and is completely unique.

The only daughter of an officer whose family, once affluent, was in a difficult financial state, she moved to study in France, and like many Iranian students who were studying abroad at this time was on scholarship established by the Shah. During his official visits to foreign countries, he met with most accomplished local Iranian students, and that is when Farah Diba (her maiden name) charmed the Shah with her beauty, intelligence, and dignity. After having become his wife, she placed the heavy weight of being responsible for cultural and social life in the country on her frail shoulders. Throughout her reign she was building hospitals, schools, kindergartens, she was speaking with lepers and organized communes for them where they could live life more fully. She was fighting for women's rights. She supported both traditional culture and modern art, through her patronage, dozens of artifacts from foreign collections were returned to Iranian museums. As a former





Хотя почему «была»? Чудо этой истории в том, что она еще не окончена. Во время исламской революции 1979 года Фарах Пехлеви вслед за супругом была вынуждена покинуть Иран навсегда. Время отняло ее мужа, двоих из четырех детей, но сама она ныне находится в добром здравии. Разумеется, мы связались с ней, показали либретто, и она его одобрила.

Мы не занимаемся политикой, наш спектакль о любви, стойкости, вере, надежде, самоотдаче. Пример Фарах Пехлеви стал для нас красивым эстетическим поводом.

Это мой первый спектакль, в котором я обошелся без пуантового танца. Все артисты танцуют в мягких туфлях, а одна танцовщица — даже босиком. Это, естественно, исполнительница главной партии, и эта деталь — отличительная черта героини, характеристика ее избранности и человеческой хрупкости. В этом балете нет традиционных арабских танцев, всё, что зрители увидят, сочинено по мотивам, в ассоциативном ключе, но, я надеюсь, получилось достаточно убедительно в художественных координатах спектакля.

architecture student, Farah Pahlavi took an active interest in promoting urban development. She was beautiful, highly educated, she could speak several languages...

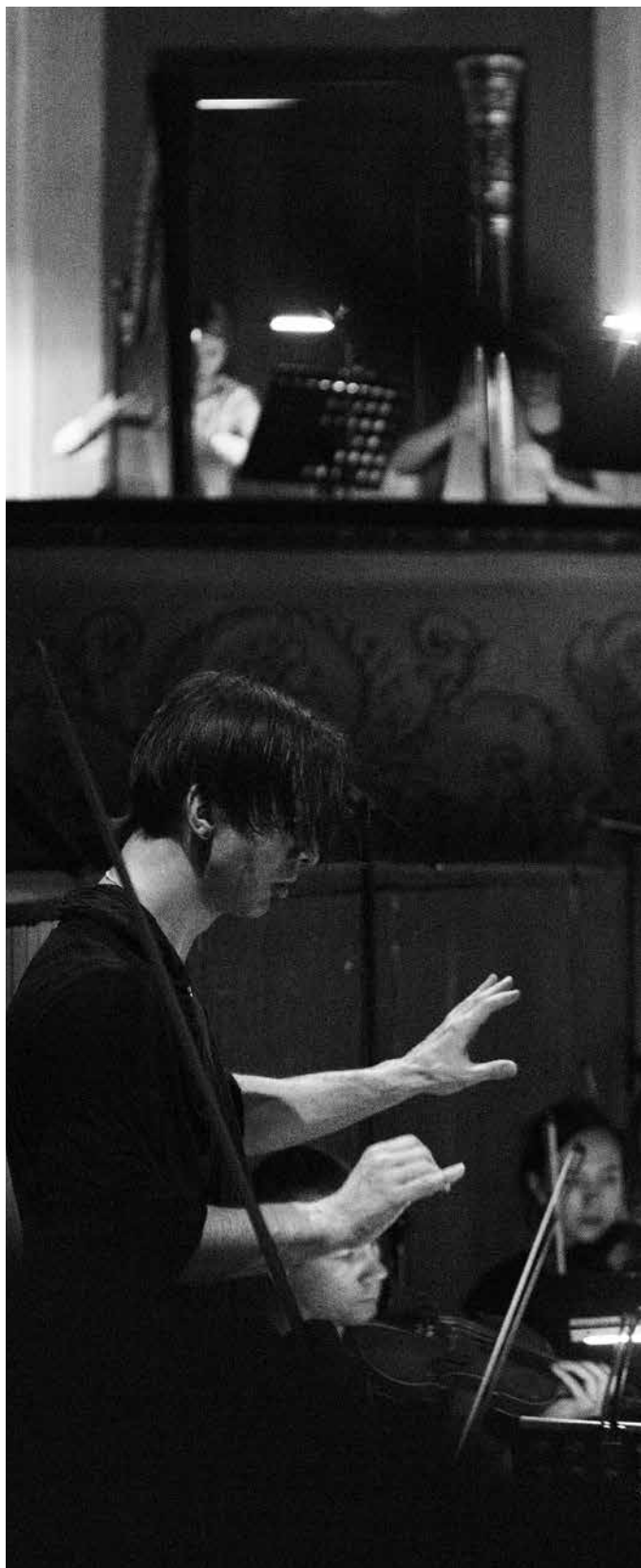
But why the past tense? The beauty of this story is also in the fact that it is not over yet. During the Iranian Revolution of 1979, Farah Pahlavi, together with her family, was forced to leave Iran forever. Time took her husband and two of her four children away from her, but she herself is now in good health. Of course, we have contacted Farah Pahlavi, and she has approved the libretto.

This ballet has nothing to do with politics, we don't do that, the performance is about love, courage, faith, hope, and dedication. For us, this is simply a good opportunity to tell Farah Pahlavi's amazing story via aesthetic means of choreography.

This is the first performance i've done where choreography doesn't involve pointe work. All artists dance in soft shoes, and one dancer — even barefoot. Naturally, she is the one who does the leading part, and this detail is a distinctive feature of the heroine, which symbolizes that she is a chosen one but, at the same time, she is human and fragile. The choreography has been inspired by the Arab dances, but there will be no true traditional Arabic dancing in the ballet, but I hope it turned out to be convincing enough as a part of the conventionality of the performance.







© aleksandra muravyeva



© olya rutyova



© jo simoes bea



© dario acosta



**25.05 / 18:00****12+**

🏠 пермский театр  
оперы и балета  
вольфганг амадей моцарт  
идоменей  
концертное исполнение оперы  
на итальянском языке  
с русскими титрами

дирижер:  
теодор курентзис  
главный хормейстер:  
виталий полонский  
хормейстер:  
арина мирсаетова  
режиссер:  
нина воробьева  
художник по свету:  
алексей хорошев  
вокальный коуч:  
медея яссонида

в главных партиях:  
идоменей:  
сергей годин  
идамант:  
мари-клюд шапюи  
электра:  
элеонора буратто  
илия:  
йинь фан

хор и оркестр  
musicaeterna

🏠 perm opera and ballet  
theatre  
wolfgang amadeus mozart  
idomeneo  
concert performance of opera  
in italian with russian subtitles

conductor:  
teodor currentzis  
principal chorus master:  
vitaly polonsky  
chorus master:  
arina mirsaetova  
director:  
nina vorobyova  
lighting designer:  
alexey khoroshev  
vocal coach:  
medea iassonidi

in the leading roles:  
idomeneo:  
sergei godin  
idamante:  
marie-claude chappuis  
elettra:  
eleonora buratto  
ilia:  
ying fang

performed by  
musicaeterna chorus  
and orchestra

## ЗНАМЕНИТЫЙ упрек

Иосифа II — «слишком много нот, мой дорогой Моцарт», — растиражированный как пример ограниченности императора, на самом деле очень точно выражал впечатление современников. Интенсивность смыслового потока в музыке Моцарта была для них чрезвычайной: так раньше не писали, и это, конечно, сбивало с толку, перегружало рецепторы.

## JOSEPH II's famous reproach:

'Too many notes, my dear Mozart,' was popularized as an example of the Emperor's narrow-mindedness; in fact, it was right what the audience of that time thought of Mozart's music. The information conveyed by his music was too intense for them to follow: nobody had composed like this before, and it was really confusing and overburdening.



<sup>1</sup> Из статьи независимого зальцбургского журнала Pfeffer und Salz, цитата по: Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. — М.: Издательский дом Классика—XXI, 2008. С. 258.

From Pfeffer und Salz, and independent Austrian magazine. Cit. ex. Lutsker, Pavel, and Susidko, Irina. Mozart and His Time. Klassika-XXI, Moscow, 2008. P. 258.

<sup>2</sup> Приводя эту оценку современника Моцарта Иоганна Рохлица, Павел Луцкер и Ирина Сусидко отмечают, что их знакомство «пришлось на время, когда еще не были написаны поздние оперы <...>, — так что к концу жизни взгляд композитора мог перемениться, но это уже другой вопрос. Здесь же стоит исходить из того, что по крайней мере на десятилетие в сознании самого автора утвердилось мнение об образцовом выражении в «Идоменею» его собственного взгляда на серьезную оперу — какой ей надлежит быть» (Луцкер П., Сусидко И.. С. 253).

Одной из первых партитур, поразивших столичное общество, стал «Идоменей» — итог довенского периода и одна из неоспоримых вершин в творчестве Моцарта: опера, прозвучавшая в 1786 году в концертном исполнении, произвела впечатление «сверх меры переполненной аккомпанементом»<sup>1</sup> и не снискала успеха. Венские слушатели, вероятно, удивились бы, узнав, что в ряду самых смелых и гениальных прозрений этого сочинения именно оркестровое письмо сегодня стоит едва ли не на первом месте.

Премьера «Идоменея», которого сам Моцарт ценил выше остальных своих опер — наравне с «Дон Жуаном»<sup>2</sup>, состоялась при мюнхенском дворе в 1781 году: этот заказ стал для композитора большой удачей. Во-первых, он давно уже мечтал и был готов написать оперу, но всё не представлялось возможности. Времена, когда пятнадцатилетний Моцарт своим «Митридатом» покорила взыскательную миланскую публику, остались в прошлом. Теперь ему двадцать четыре, он больше не вундеркинд и не диковинка, за его плечами — неудачная поездка в Париж, которая закончилась не только артистическим провалом, но и смертью матери. Там он стал свидетелем знаменитой эстетической полемики о судьбах оперы, известной как «война глюкистов и пиччинистов». С одной стороны противостояния находился Глюк с его идеей музыкальной драмы и подчинения музыки слову, с другой — Пиччини, который долгое время был у нас символом итальянского упоения колоратурами, заслонявшими смысл происходящего на сцене<sup>3</sup>.

One of the first scores to shock the Viennese society was *Idomeneo* — one of Mozart's greatest achievements, a pinnacle of pre-Viennese period of his life; performed in 1786 in concert, this opera left an impression of being 'overfilled with accompaniment'<sup>1</sup>, and was no success. Viennese audience would probably have been surprised to know that the long list of all the bold and genius insights of this work is topped exactly by its orchestral writing.

The premiere of *Idomeneo*, considered by the composer one of his best operas along with *Don Giovanni*<sup>2</sup>, took place in 1781 at the imperial court in Munich. The composer was very lucky to get this commission. First and foremost, he had long dreamt to write an opera, and was more than ready for this task, but there had been no opportunity for that. Gone were the times when *Mitridate* created by the fifteen-year-old Mozart conquered the sophisticated Milanese audience. At 24 he no longer was a child prodigy to marvel at; behind him was an unsuccessful trip to Paris which ended both in an artistic failure and in his mother's death. There he witnessed the famous aesthetic dispute on the future of opera, known as the war between Gluckists and Piccinnists. One camp supported Gluck and his ideas of musical drama and primacy of text over music, the other preferred Piccini who was a long-time icon of the Italian infatuation with coloraturas which would obscure the meaning of what was happening on stage<sup>3</sup>. However, Mozart never mentioned this dispute in any of his numerous letters to his father: 'he preferred to write operas, not to discuss them.'<sup>4</sup> He answered with *Idomeneo*.

Quoting Mozart's contemporary Johann Rochlitz, Pavel Lutsker and Irina Susidko specify that at the time of their acquaintance '[Mozart's] late operas had not yet been written [...], so the composer's opinion might have changed by the end of his life, but that is a different question. Here we should rather note that the author was for at least a decade convinced that *Idomeneo* was a model of his own view of what a serious opera should be.' *Ibid.*, p. 253.

<sup>3</sup> Не всё в этой истории при ближайшем рассмотрении выглядит так однозначно, да и вне этой борьбы опера была сотрясаема новыми тенденциями, менявшими ее облик: национальные традиции — итальянская и французская — долгое время замкнутые в своей самодостаточности, начинали впитывать идеи друг друга.

Looking closer, one may notice that this situation is not that unambivalent; apart from this dispute, opera was also shaken by new trends that were changing it: Italian and French national traditions, for a long time isolated in their self-containment, were now beginning to absorb each other's ideas.

Моцарт, тем не менее, ни словом не упомянул об этой полемике ни в одном из многочисленных писем к отцу: «он предпочитал писать оперы, а не говорить о них»<sup>4</sup>. Его ответом стал «*Идоменей*».

Вторым счастливым обстоятельством в месяцы создания оперы стало сотрудничество Моцарта с одним из лучших оркестров Европы. С утверждением на Баварском троне Карла II, ранее известного как пфальцский курфюрст Карл IV Теодор, в Мюнхен переехала и созданная им знаменитая Мангеймская капелла, которую современники описывали как «армию, состоящую из генералов». «Еще ни один оркестр мира не достигал такого совершенства. Его форте подобно грому, крещендо словно водопад, диминуэндо — журчание хрустального ручейка, убегающего вдаль, пиано — дыхание весны», — писал поэт и музыкальный журналист Кристиан Фридрих Шубарт. Моцарт прекрасно узнал этот коллектив за время пребывания в Мангейме, когда развивались его отношения с Алоизией Вебер — певицей и сестрой его будущей жены, поэтому в Мюнхене он с радостью встретился со многими хорошими знакомыми, а главное — с коллективом, способным воплотить любые его идеи.

Не выказывая ни малейшего неудовольствия по поводу необходимости писать в жанре *seria* (таков был заказ) — того самого, что теперь почитался устаревшим и который пытался реформировать Глюк — Моцарт значительно видоизменил его изнутри. Что за жанр получился «де-факто»? Это, пожалуй, самый дискуссионный вопрос, касающийся «*Идоменея*»; единодушно ответа на него не существует.

Another happy coincidence during the months of creating the opera was Mozart's collaboration with one of the best orchestras in Europe. When Karl Theodor, former Prince-electoral and Count Palatine, became Prince-electoral and Duke of Bavaria and moved to Munich, he took with him his famous Mannheim orchestra, described by its contemporaries as 'an army of generals.' 'No orchestra in the world has ever achieved such perfection. Their forte is like thunder, their crescendo is like a waterfall, their diminuendo is a murmur of a crystalline brook running away, their piano is a breath of spring,' wrote a poet and a music journalist Christian Friedrich Schubart. Mozart became familiar with this orchestra during his time in Mannheim when he was in a relationship with Aloysia Weber, a singer and sister of his future wife; so in Munich he was glad to meet many of his good friends and, above all, to find an orchestra able to fulfill any of his ideas.

Showing no reluctance whatsoever to have to write an opera *seria* (which was the commission) — by that time considered out-of-date, and subject to Gluck's reform — Mozart transformed the genre from the inside. What genre did he in fact come up with eventually? This is the most debatable question about *Idomeneo*; there hasn't been a consensus yet.



<sup>4</sup> Чигарева Е.  
Оперы Моцарта в  
контексте культуры  
его времени. — М.:  
УРСС, 2000. С. 86.

Chigareva, Evgenia.  
Mozart's Operas in  
the Cultural Context  
of His Time. URSS,  
Moscow, 2000.  
P. 86.

<sup>5</sup> Луцкер П.,  
Сусидно И..  
С. 254.

Lutsker and Susidko,  
p. 254.

<sup>6</sup> Цит по: Чигарева  
Е.. С. 90.

Cit. ex. Chigareva,  
Evgenia, p. 90.

<sup>7</sup> Антон Рааф —  
первый  
исполнитель партии  
Идоменея. Отрывок  
из письма Моцарта  
к отцу приводится  
по: Чигарева Е..  
С. 90.

Anton Raaf created  
the part of Idomeneo.  
Mozart letter to  
his father, Cit. ex.  
Chigareva, Evgenia,  
p. 90.

Если в серьезной опере «старого образца» «мифологические божества, которым давали обет или посвящали жертвы, всегда оставались вне действия, то здесь они вступают в него, также как и подвластные им стихии и даже мифические чудища. Ураганы, ливни, громы и молнии присутствовали и в классической *seria* — но большей частью в ариях сравнения в форме метафор человеческих страстей и никогда как специальные сценические положения. Совершенно иное дело — буря в «Идоменея». Также и народ, его отдельные социальные группы в итальянской серьезной опере всегда оставались вне поля зрения или появлялись на подмостках как толпа безмолвных статистов. В «Идоменея» роль хора не сократилась, а, напротив, только усилилась»<sup>5</sup>.

Все эти изменения, как несложно заметить, усиливали динамику происходящего на сцене, а значит, и производили более сильное воздействие на публику. Из писем Моцарта известно, насколько тонко и точно он чувствовал природу сценического, как пристрастно относился к убедительности действия и мотиваций героев. Например, он несколько раз сокращал «речь подземного голоса» («из-за ее длины слушатели всё больше и больше будут убеждаться в ее нереальности»<sup>6</sup>), а одну из арий Идоменея заменил на речитатив, мотивируя это тем, что «на сцене будет стоять такой шум и такое смятение, что ария в этом месте произведет плохое впечатление, и, кроме того, происходит гроза — и она-то уж точно не прекратится из-за арии г. Раафа»<sup>7</sup>.

While in the serious opera of old 'mythological deities to whom vows or sacrifices were made invariably stayed out of the action, here they are involved in it directly, and so are the elements in their power, and even mythological monsters. Hurricanes, rains, thunder and lightning did figure in the classical *seria*, but mostly as metaphors of human emotions in the arias of semblance, and never as stage occasions. The storm in *Idomeneo* is an entirely different matter. Likewise, the people and certain social groups in the Italian opera *seria* would always remain invisible or appear as silent extras. In *Idomeneo* the role of the chorus wasn't diminished; instead, it was only enhanced.<sup>5</sup>

It's easy to notice how all these changes would intensify the stage action, thus making greater impact on the audience. We know from Mozart's letters how sensitive he was to the histrionic, and how exacting he was about the credibility of action and the characters' incentives. For example, he would cut the lines of the Voice of the Oracle over and over again ('its length will convince the audience more and more in its irreality'<sup>6</sup>), and he replaced one of Idomeneo's arias with a recitative, with a reason that 'there will be such racket and such commotion on stage that an aria here will make poor impression, and, besides, there is storm going on, which definitely isn't going to stop because of Mr. Raaff's aria'<sup>7</sup>.

The composer created each number of the opera in the same careful way. 'Gluck would have generalized it: that is, he would have reduced everything to the simplest structures; Mozart, on the contrary, individualizes it<sup>8</sup>: he uses his plethora of themes to show the psychological mobility and complexity



<sup>8</sup> Аберт Г.  
В. А. Моцарт.  
Часть I. Кн. 2. —  
М.: Музыка, 1980.  
С. 359.

Abert, Hermann.  
W. A. Mozart. Part I.  
Book 2. Muzyka,  
Moscow, 1980.  
P. 359.

<sup>9</sup> Характерная  
для оперы seria  
трехчастная форма,  
в последней части  
которой повторялся  
начальный  
материал, а значит,  
и возвращалось  
психологическое  
состояние,  
в котором герой  
начинал арию.

A three-part form  
typical of the opera  
seria, where the  
last part would  
repeat the musical  
material of the first,  
thus returning the  
character to the  
initial emotion.

<sup>10</sup> Насонов Р.  
Лекция  
«“Идоменей,  
царь Критский”.  
Не Глюк»,  
размещенная  
на сайте Magisteria  
(<https://magisteria.ru/mozart-operas/idomeneus/> дата  
обращения:  
10.05.2019)

Nasonov, Roman.  
Idomeneo, Re di  
Creta. No Gluck.  
Lecture posted  
at the Magisteria  
website (<https://magisteria.ru/mozart-operas/idomeneus/>  
retrieved on 10 May  
2019)

С такой же тщательностью композитор подошел и к наполнению каждого номера. «Глюк здесь типизировал бы, то есть свел бы всё к простейшим формулам, Моцарт, напротив, индивидуализирует»<sup>8</sup>: тематизм избыточен, избыточен, и это многообразие композитор использует для отражения психологической подвижности и сложности персонажей. Иными словами, он добивается драматической убедительности, о которой мечтал Глюк, не ограничивая, подобно ему, свободу своего музыкального высказывания.

На смену статичной форме *da capo*<sup>9</sup> приходят формы более динамичные: одночастная, двухчастная, все разновидности сонатной. Вообще характерная для моцартовского мышления сонатность, оперирование доводами музыкальной логики в развитии целого, проявляется в «Идоменее» так, как никогда прежде. Энергия оркестра, выплескивается за пределы вокальных номеров: фрагменты аккомпанированных речитативов подчас превращаются в маленькие арии с солирующими инструментальными голосами. Насыщенность речитативов тематизмом, переключки между ними и ариями превращают следование номеров в крепко сшитую ткань, от начала до конца пронизанную смысловыми нитями.

«Порой <...> кажется, что это — чуть ли не опера сквозного действия, что по последовательности своего музыкального развития она не уступает таким, казалось бы, новинкам XIX века, как преодолевший номерную структуру Вагнер или Верди. Кажется, они ни в чем не превзошли в этом плане Моцарта, того, который есть в “Идоменее”»<sup>10</sup>.

of his characters. In other words, he achieves the same dramatic credibility Gluck dreamt about, but, unlike him, he doesn't have to constrain his musical thought.

The motionless form of *da capo*<sup>9</sup> aria gives place to more flexible forms: one-part, two-part, all types of sonata form. Overall, Mozart's characteristic keeping in mind the principles of sonata form, and his use of the arguments of musical logic in developing the structure are revealed in *Idomeneo* like never before. The orchestra's energy expands beyond the vocal numbers: fragments of accompanied recitatives sometimes turn into little arias underlined by solo instruments. Recitatives rich in musical themes and linked to arias turn the succession of musical numbers into a well-knit fabric thread with meaning.

'Sometimes [...] it almost seems to be a through-composed opera, seems that the consistency of its musical development equals to that of such novelties of the 19th century as Wagner's or Verdi's transgressions of the structure based on separate numbers. Seems like they simply didn't outlive Mozart, the one who composed *Idomeneo*<sup>10</sup>.'



**23.05 / 20:00**  
**24.05 / 20:00**  
**12+**

🏠 пермский академический  
театр-театр

🏠 perm academic  
theatre-theatre

эрнест хемингуэй  
старик и море  
читка и перформанс

ernest hemingway  
the old man and the sea  
the read-through  
and the performance

международный  
театральный  
фестиваль  
им. а. п. чехова

к 100-летию со дня рождения  
юрия любимова

in celebration of yuri lyubimov's  
centenary

департамент  
культуры города  
москвы

от автора:  
алла демидова  
адаптация текста,  
сценография и постановка:  
анатолий васильев  
музыка:  
vladimir martynov

author's note:  
alla demidova  
adaptation of the text,  
set design, direction:  
anatoly vasiliev  
music:  
vladimir martynov

при содействии  
регионального  
общественного  
фонда поддержки  
международного  
театрального  
фестиваля  
им. а. п. чехова

художник:  
петр попов  
художник по свету:  
тарас михалевский  
костюмы:  
вадим андреев

designer:  
pyotr popov  
lighting designer:  
taras mikhalevskiy  
costumes:  
vadim andrejev

chekhov  
international  
theatre festival

в эпизодах:  
вадим андреев (африка),  
тимур кабилов,  
сергей черных (море)

featuring:  
vadim andrejev (africa);  
timur kabilov,  
and sergey chernykh (the sea)

department  
of culture of the city  
of moscow

в спектакле  
музыка звучит  
в записи ансамбля опус пост  
п/р татьяны гринденко

the music in the performance  
is recorded by  
the opus posth ensemble  
conducted by tatiana grindenko

in association  
with the regional  
public fund in  
support of chekhov  
international theatre  
festival (chekhov  
festival fund)

мировая премьера постановки  
состоялась 19 июля 2017  
на международном театральном  
фестивале им. а. п. чехова

the world premiere of this  
production took place on july 19,  
2017, at the chekhov international  
theatre festival

## «СТАРИК и море» —

первый после длительного молчания российский спектакль режиссера Анатолия Васильева. Спектакль про театр как судьбу, жизнь и чудо. Он посвящен режиссеру Юрию Любимову, с именем которого связана эпоха театральной и гражданской свободы в России во второй половине XX века. В постановке звучат два голоса: драматический — легендарной актрисы Аллы Демидовой, сыгравшей ведущие роли в любимовских спектаклях в московском Театре на Таганке, и музыкальный — культового композитора Владимира Мартынова.

Алена Карась, Colta.ru:

— В лучах светового занавеса, знаменитого занавеса Любимова, мы теряем из виду актрису, голос ее отделяется от тела и входит в чеканный акустический спарринг с музыкой Владимира Мартынова. Схватка старика с акулами — последняя, безнадежная и безупречная его битва за красоту и жизнь — похожа на механический балет: щупальца, спрятанные под голубой тканью до времени, вдруг просыпаются и начинают погоню за лодкой. Хрустальный бисер морских брызг, разбуженный этой тайной механикой, взлетает над поверхностью сцены, и в какой-то момент кажется, что она отступила, стала морем. Так, после множества механических усилий языка и нёба, вдруг рождается образ, живая жизнь. Васильев знает цену этим контрастам. Он сам как рыбак — давно научился

**The** *Old Man and the Sea* is the first Russian production directed by Anatoly Vasiliev after a long period of silence. The production is about theatre as destiny, as life, and a miracle. It is dedicated to the director Yuri Lyubimov whose name is associated with an era of stage and civil liberty in Russia in the second half of the 20th century. There are two voices in this performance: the spoken one, belonging to the legendary actress Alla Demidova who played leading parts in Lyubimov's productions at the Taganka Theatre in Moscow, and the musical one, provided by the emblematic composer Vladimir Martynov.

Alyona Karas, Colta.ru:

— The beams of the curtain of light, Lyubimov's iconic curtain, steal the actress from our sight; separated from her body, her voice begins an acoustic sparring with Vladimir Martynov's music. The Old Man's fight with the sharks — his very last, hopeless and flawless battle in the name of life and beauty — is a sort of a mechanical ballet: the tentacles, hidden previously beneath the blue cloth, suddenly awaken and start chasing the boat. Disturbed by this secret mechanics, crystal pearls of the seawater drops are bursting above the stage, and at a certain point, it seems that the boards have given way to the sea. That's how after countless mechanical efforts of the tongue and the palate real life suddenly begins. Vasiliev knows the value of such contrasts very well. He is like a fisherman himself, having long learnt to wait patiently for the bait to work. Together with the conjurer of space Pyotr Popov, he devised so many 'baits,' so many incredible mechanisms and

терпеливо ждать, когда наживка сработает. Вместе с заклинателем пространства Петром Поповым они придумали столько «наживок», столько восхитительных механизмов и объектов, что из них можно было бы составить целый музей. Если занимаешься театром как жизнью, то оказываешься у последней черты, рядом с самим творением. Они заплыли слишком далеко. Этот гибельный восторг искусства, кажется, всегда был темой Васильева. В притче о старике и море можно прочесть всю его жизнь в искусстве как один свиток, как тихое касание ткани, ветра, волны, судьбы.

Алла Шендерова,  
«Коммерсантъ»:

— Васильев посвящает этот реквием всем великим театральным исканиям. Здесь есть и поклон китайской опере — «настоящий» лев, выходящий на сцену, едва старику удастся заснуть, привязав к ноге леску, и спецэффекты, достойные Нового цирка, который так часто привозят на Чеховский; нарисованная на занавесе лодка напоминает иероглиф — это об увлечении русских режиссеров Востоком, а Демидова, застывающая в призрачном свете как трагическое изваяние, — явный оммаж спектаклям Роберта Уилсона. Есть в спектакле и много чего еще. Из Любимова. Из Демидовой. Из Васильева. Из нашей собственной жизни, которая лишена смысла, но жить, как доказывает этот спектакль, стоит так, будто этот смысл есть.

objects, that they could have filled up a museum. When you do theatre like you live a life, you reach the ultimate limits, the creation itself. They have sailed too far. It seems that this deadly exaltation of art has always been Vasiliev's theme. *The Old Man and the Sea* can tell the story of his entire life as an artist in a single scroll, with a soft touch of cloth, wind, wave, and fate.

Alla Shenderova,  
‘Kommersant’:

— Vasiliev dedicates this requiem to all great stage explorations. There is an homage to the Chinese opera (a ‘real’ lion who enters the stage once the Old Man falls asleep with his line tied to his leg), and effects worthy of the Nouveau Cirque that frequents the Chekhov fests. The boat drawn on the curtain looks like a Chinese character — a reference to the Russian directors’ attraction to the Orient — and Demidova freezing against the ghostly light like a tragic statue is a clear tribute to Robert Wilson’s productions. The production contains many other things contributed by Lyubimov, Demidova, Vasiliev. And things from our own life, which is essentially meaningless, and still this production only proves that it is worth living like there is a meaning.









**28.05 / 15:00****28.05 / 19:00****29.05 / 15:00****29.05 / 19:00****16+**

вниманию зрителей: постановка является спектаклем-путешествием. не рекомендуется для детей младше 7 лет, а также для маломобильной категории зрителей. для участия в спектакле рекомендуется выбирать удобную обувь.

audience: itinerant performance. not recommended for children 7 y/o and under and not suitable for people with impaired mobility. we highly recommend the audience come with comfortable walking shoes.

🏠 завод шпагина  
музыкальный побег  
спектакль-путешествие  
когда классическая музыка встречается с иммерсивным театром

музыкальная концепция:  
майкл хелл  
и адриан шварцштайн

концепция, совместное создание:  
адриан шварцштайн  
кристина агирре  
майка эггерикс  
сержи эстебанель  
клаудио левати  
андреа лоренцетти  
джудит ортиз  
луис пети  
джозеп рока  
эду родилла  
санти ровира  
гари шочат  
приска вилла

театр kamchàtka  
клаудио левати  
андреа лоренцетти  
амая мингез  
эду родилла  
гари шочат  
жорди соли

сопрано  
элени-лидия стамеллу

солисты оркестра musicaeterna  
первая скрипка: юлия гайколова  
вторая скрипка: артем наумов  
виола да гамба: евгений синицын  
контрабас: диливер менаметов

приглашенные музыканты  
альт: лидия сигеда  
барочная траверс-флейта:  
ася сафиханова  
клавесин: мария шабашова  
теорба, гитара: явор генов  
лютя:  
константин щеников-архаров

🏠 shpagin plant  
musica fugit  
itinerant performance  
when classical music meets immersive theatre

musical concept:  
michael hell  
and adrian schwarzstein

concept, joint creation:  
adrian schwarzstein  
crisrina aguirre  
maïka eggericx  
sergi estebanell  
claudio levati  
andrea lorenzetti  
judit ortiz  
lluis petit  
josep roca  
edu rodilla  
santi rovira  
gary shochat  
prisca villa

kamchàtka theatre company  
claudio levati  
andrea lorenzetti  
amaya mínguez  
edu rodilla  
gary shochat  
jordi solé

soprano  
eleni-lydia stamellou

soloists of musicaeterna orchestra  
1st violin: julia gaikolova  
2nd violin: artem naymov  
viola da gamba: evgeny sinitsyn  
double bass: diliaver menametov

guest musicians  
viola: lidia sigeda  
baroque flute:  
asia safikhanova  
harpsichord: maria shabashova  
theorbo, guitar: yavor genov  
lute:  
konstantin shchenikov-arkharov







musica fugit является постановкой театра kamchätka с участием театра melando. сопродюсер: центр старинной музыки zamus, (кёльн, германия)

'musica fugit' is a production of the kamchätka company assisted by melando. co-producer: zamus, cologne, germany

«Для некоторых людей концерты ранней музыки являются своеобразным убежищем, островком спокойствия в шумном мире. Для нас же она должна стать полной противоположностью: актуальной, современной и политической», — слова Томаса Хёфта (ZAMUS / Кёльнский центр старинной музыки) стали кредо спектакля Musica Fugit.

Musica Fugit — или «Музыкальный побег» — это редакция третьего спектакля Fugit театра Kamchätka. В спектакле Fugit стремление продолжить художественное исследование театра и придать новый смысл сосредоточилось на идее полета/побега, который является частью более крупного феномена — человеческой миграции. В центре внимания побег, но это побег не для того, чтобы спастись от чего-то, а для того, чтобы бороться за надежду на лучший мир. Спектакль изучает степень свободы, которую каждый ощущает внутри себя; свободы, которая приводит к тому, что человек покидает место, к которому он принадлежит. Это побег, который наводит на размышления; побег, который требует солидарности соседей и компаньонов для того, чтобы выжить. Это побег, в котором мы должны избавиться от излишков и абсурда, которые стали основополагающими в нашей жизни.

В спектакле Musica Fugit к актерам театра Kamchätka присоединяются музыканты, которые незаметно вливаются в общую группу, также изображая «иммигрантов вне времени».

‘FOR some people, concerts of early music are retreats, small islands of relaxation in a noisy world. For us it should be the opposite: current, contemporary and political,’ Thomas Höft’s (ZAMUS, Cologne) statement became the credo of the *Musica Fugit*.

*Musica Fugit* is an adaptation of Kamchatka Company’s third production: *Fugit*. In *Fugit* the desire to continue the company’s artistic investigation and give it new meaning has led to focus on the idea of flight/running away as part of a greater phenomenon: Human Migration. The focus is on fleeing, yet it is fleeing not as a way of escaping, but as a means of fighting for hope of a better world. It examines the grade of freedom one senses within, freedom which drives one to abandon the place one belongs to. A suggestive and evocative flight in which we will need solidarity from our neighbours and travel mates in order to survive, a flight where in order to exist we will need to first get rid of the excess and the absurdity which nowadays seems fundamental in our life.

In *Musica Fugit* the Kamchätka actors are joined by an orchestra of musicians who blend in un-noticed into the group and together with whom they all portray the same ‘timeless immigrants.’

Спектакль погружает зрителя в мир, в котором существуют бесчисленные пути и, кажется, бесконечное количество локаций; персонажи, которые то появляются, то исчезают; несметное количество инструментов, звуки от которых никогда не стихают; перед зрителем разворачиваются сцены, полные поэзии и надежды, грустные и неприятные... весь спектр чувств проникает под кожу и вызывает бурю эмоций.

Насыщенная постановка превращает привычные места обитания в театральные подмостки и объединяет музыку и театр самым неожиданным образом. Это театральное-музыкальное действие, нацеленное пробудить чувства солидарности, щедрости и сосуществования.

The show immerses the audience in a world with numerous paths and seemingly infinite locations, characters which come and go, boundless instruments whose chords refuse to cease being played, poetic, sad, hopeful and painful images and scenes... a hoard of sensations which enter your guts and move you beyond words.

An intense production which transforms public space into a stage and which unites music and theatre in a rare and unique way. This a theatrical and musical show which aims at waking up a sensation of solidarity, generosity and coexistence.





© marina dmitrieva



© tristram kenton

21.05 / 22:00

18+

участники проекта  
выражают  
благодарность  
венгерскому  
культурному центру  
в москве и лично  
атташе по культуре  
господину шандору  
козлову

the project  
participants are  
grateful to the  
hungarian cultural  
centre in moscow  
and personally the  
cultural attaché  
mr. sándor kozlov

🏠 завод шапина  
политопон  
перформанс в трех частях

часть 1  
сцены из романа

автор идеи: владислав песин

сопрано: наталья загоринская  
цимбалы: эникё гинзери  
скрипка, пила: владислав песин  
контрабас: карлос наварро

-----  
кристоф штауде  
«элегия» для скрипки соло

-----  
дьёрдь куртаг  
«игры» и «осколки»  
для цимбал соло  
«тени» для контрабаса соло

-----  
джон доуленд  
«не плачьте, грустные фонтаны»,  
версия для голоса, пилы, цимбал  
и контрабаса  
на слова анонима

-----  
бела барток  
две венгерские народные песни  
из цикла «детям»,  
sz. 42,  
версия для пилы и цимбал

-----  
джон мукки  
«страстный пилигрим»  
для голоса и контрабаса  
на слова уильяма шекспира

-----  
жоао педро оливьера  
«водоворот» для цимбал

-----  
дьёрдь куртаг  
«сцены из романа», op. 19  
для сопрано, скрипки, цимбал  
и контрабаса  
на слова риммы далос

🏠 shpagin plant  
polytopon  
performance in three parts

part 1  
scenes from a novel

ideologist: vladislav pesin

soprano: natalia zagorinskaya  
cimbalom: enikö ginzery  
violin, saw: vladislav pesin  
double bass: carlos navarro

-----  
christoph staude  
elegie for violin solo

-----  
györgy kurtág  
‘games’ and ‘splinters’  
for cimbalom solo  
shadows for double bass solo

-----  
john dowland  
‘weep you no more, sad fountains’,  
version for soprano, saw, cimbalom,  
and double bass  
lyric by anonym

-----  
béla bartók  
two hungarian songs  
from a gyermekeknek (for children),  
sz. 42  
version for cimbalom and saw

-----  
john mucci  
the passionate pilgrim  
for voice and double bass  
lyric by william shakespeare

-----  
joão pedro oliveira  
maelstrom for cimbalom

-----  
györgy kurtág  
scenes from a novel, op. 19  
for voice, violin, cimbalom, and  
double bass  
lyric by rimma dalos

Владислав песин,

автор идеи проекта:

— Мы представим Сцены из Романа, который никогда не будет написан. Но, возможно, он кому-то приснится во всей полноте внутренних коллизий в некий счастливый момент, благодаря музыке, воображению и нашей способности слышать свои внутренние голоса. Все произведения исполняются без перерыва в определенном порядке на нескольких сценах. Отрадно, если у слушателей возникнет ощущение, что музыка Дьёрдя Куртага, Кристофа Штауде, Белы Бартока, Жоао Педро Оливьеро, Джона Мукки и Джона Довленда как будто специально создавалась для этого пространства. Тексты Шекспира, Далос и анонима XVI века образуют причудливый венок (кому-то он покажется терновым), в котором каждое из соцветий — вариация на тему неразделенного чувства, иначе говоря — несостоявшегося сновидения.

Играя на скрипке с пяти с половиной лет, уже не мыслишь ее, как нечто от себя отдельное. Несмотря на то что отношения с ней не всегда безоблачны, многолетние совместные поиски выразительности многому нас научили, а именно — и главное — быть как можно бережнее друг к другу. Игра же на пиле — странное хобби. Это, конечно, очень специфический инструмент, но выразительность ее *vibrato* и *portamento* так роднит ее с человеческим голосом, что, рискну заметить, в этом она не уступает нежнейшей кантилене струнных.

Однако несколько лет назад мне приснился музыкальный инструмент, играя на котором, я, пожалуй, мог бы полностью выразить себя. Форма его напоминала *steel pan* (drum)<sup>1</sup>, но звуки оживали

vladislav pesin,

the project idea author:

— We will show the 'Scenes from a Novel,' which will never be written. But it may happen that probably it will appear in someone's dream with the whole fullness of its inner collisions in some happy moment, together with the music sounds, imaginations and the power to hear our inner voices.

All the pieces go without pause in a certain order on different locations. It would be rewarding if the audience has the feeling as if the music of György Kurtág, Christoph Staude, Béla Bartók, João Pedro Oliveira, John Mucci, and John Dowland was created intentionally for this very space.

The texts of Shakespeare, Dalos and anonymous author of the 16th century form the fanciful crown (to someone it could seem thorny), each bloom of which is a variation on unrequited feeling, otherwise speaking — failed dream.

When you play the violin since you are five years old you can't think of it as of something separate, it becomes a part of you. Despite the fact that relationships with this instrument are far from being always rosy, a long-term mutual search for expressiveness have taught us many essential things, namely — and most importantly — to treat each other with all possible gentle care.

Playing a musical saw is a very weird hobby. Without any doubt it is a very specific instrument, but expressiveness of its *vibrato* and *portamento* makes it so similar to the human voice that I dare to note — in this it would not disgrace the gentlest cantilena of strings. However, a few years ago I had a dream where I played a musical instrument which, I felt, playing on, I could totally express myself. Its shape resembled a steel pan



<sup>1</sup> Стальной барабан (англ. steelpan) — ударный инструмент с определенной высотой звука. Используется в афрокарибской музыке таких направлений, как калипсо и ска. Изобретен в 1930-е годы, некоторые исследователи считают стальной барабан единственным неэлектронным музыкальным инструментом, изобретенным в XX веке.

Steel pan is a percussion instrument with a certain pitch sound. It is used in Afro-Caribbean music in such music genres as calypso and ska. It was made in 1930s, and some researchers believe the steel drum is the only non-electronic musical instrument invented in the 20th century.

непосредственно под пальцами. И были они тягучи и рассыпчаты одновременно, словно потусторонняя эта музыка переливалась всеми красками и оттенками шелка, разбуженного прикосновениями в ответ на подмигивания танцующих куранту светляков. Это было глубокое и сокровенное переживание, и, кажется, длилось оно, даже по меркам сна, очень долго. Помню момент, когда я почувствовал себя абсолютно счастливым, музыка была повсюду, и каждое новое прикосновение к инструменту становилось продолжением удивительных созвучий и голосов, в пульсирующих переплетениях которых время теряло свою неумолимость. И подумалось: что за необходимость заставляет нас вновь и вновь вызывать в памяти те удивительные голоса, что слышатся нам во сне? Властная их магия будто до сих пор отзывается в лабиринтах ушных раковин, продлевая резонанс, отмеряя учащенным сердцебиением мгновения, рожденные тишиной... И мне стало казаться, что в звучании пилы я слышу тот совершенный инструмент и словно нахожусь на границе двух миров, в нежданно обретенном Зазеркалье. Но наяву каждое прикосновение обретало плотность, смычок чувствовал сопротивление металла — чуткой и капризной мембраны, пружинными изгибами отвечающей на полет мелодии. В том месте, где она рождается, край белеет от канифоли, будто сам звук, немного холодноватый, с першинкой в горле от морозного вдоха, образует корку инея, — и вот уже слышно, как стонет вьюга, где-то вдали поют сирены, а здесь голос пилы ведет диалог с сопрано, цимбалами, скрипкой, контрабасом и духом места.

(drum)<sup>1</sup>, but the sounds came to life right under the fingers. Those sounds were both viscid and friable, as if this transcendental music was iridescent with all the colours and shades of silk, woken by touches in response to the winks of the dancing courante fireflies.

It was a very deep and intimate experience, and seemed to have lasted far too long even for a dream. I remember the moment when I felt absolute happiness, music was all around, and each new touch to the instrument turned into continuation of miraculous harmonies and voices, in the pulsed interlacing of which the time lost its inexorability.

And I thought: *what* kind of need forces us again and again to recall those miraculous voices that are heard in our dreams? Their powerful magic still seems to echo in the labyrinths of the auricles, prolonging the resonance, measuring by the rapid heartbeat the moments produced by the silence... And I began to feel that in the sounds of the saw I heard that perfect absolute instrument, as if I found myself on the line between the two worlds, in an unexpectedly discovered universe behind the Looking Glass.

But in reality, every touch acquired substance, the bow felt the resistance of the metal — a sensitive and capricious membrane, the spring bends of which responded to the melody flight. In the place it takes its birth, the edge becomes white from the rosin, as if the sound itself, a bit coldish, with a slight rasp in the throat from a frosty breath, forms a crust of silver thaw, — and you hear the moan of the blizzard, somewhere far away the singing of the sirens can be heard, and right here the voice of the saw conducts a dialogue with the soprano, cimbalom, violin, double bass and the spirit of this place. ►

часть 2  
а концепт

автор идеи:  
димитрис десиллас

ударные:  
димитрис десиллас,  
андрей волосовский,  
николай конаков  
хореограф:  
крестина ёлкина  
художник по костюмам:  
анастасия ваимар  
режиссер:  
нина воробьева  
приглашенные танцовщики

-----  
янис ксенакис  
psappa для ударных  
rebonds a для ударных  
okho для ударных  
rebonds b для ударных



димитрис десиллас,  
автор концепта:  
— Прогулка по политопону  
Яниса Ксенакиса.  
Влечение звука,  
влечение энергии —  
энергии красочной поэзии.  
Это архетипический звук?  
Или звук будущего?  
Есть ли связь между ними?  
Магия перкуссии сквозь  
многоголосный процесс.  
Направленность нашего пульса.  
В поисках нашего звука..

part 2  
a concept

ideologist:  
dimitris desyllas

percussion:  
dimitris desyllas,  
andrey volosovsky,  
nikolay konakov  
choreographer:  
krestina yolkina  
costume designer:  
anastasia vaimar  
director:  
nina vorobyova  
guest dancers

-----  
iannis xenakis  
psappa for percussion  
rebonds a for percussion  
okho for percussion  
rebonds b for percussion



димитрис десиллас,  
the concept author:  
— Walking in a Xenakian Polytope.  
Attraction of sound,  
attraction of energy,  
the energy of a colorful poetry.  
Is this the archetypic sound?  
Is this the sound of the future?  
Is there a connection in between?  
The magic of percussion through  
a polyphonic process.  
Our inner pulse in movement.  
In the search of our sound...

часть 3  
белаква

автор идеи:  
георгий мансуров

театральная компания  
PRAEGRESSUS

художественный руководитель,  
режиссер, композитор:  
георгий мансуров  
хореограф, актер:  
александра рудик  
автор пьесы, актер:  
павел кравец  
художник-постановщик:  
екатерина райховская  
автор проекта septemairis  
(проект театральной компании  
PRAEGRESSUS):  
иван сватковский  
композитор, исполнитель, арфа:  
сиси рада

при поддержке  
мастерской  
индивидуальной  
режиссуры (мир-5)  
бориса юхананова

with the support  
of studio  
of individual  
direction (mir-5)  
of boris yukhananov

part 3  
bel aqua

ideologist:  
georgy mansurov

performed by PRAEGRESSUS  
theatre company

artistic director, stage director,  
composer:  
georgy mansurov  
choreographer, actress:  
alexandra rudik  
playwright, actor:  
pavel kravets  
set designer:  
ekaterina raikhovskaya  
ideologist of septemairis project  
(by PRAEGRESSUS  
theatre company):  
ivan svatkovsky  
composer, performer, harp:  
sissi rada



георгий мансуров,  
автор идеи проекта:

- ... как-то странно, согласись, в режиме, скажем, рок-концерта исполнять какую-то классическую музыку. Просто потому, что традиция и «эталонность» кристаллизовали эти формы в нечто, чему мы как бы служим и что храним. И поэтому нам в них свободно, и мы знаем, что и как в них сказать. А вот как прикоснуться ко времени? Это вопрос.
- Строго говоря, Завод уже тоже становится чем-то достаточно... устаревшим? Размытым [имею в виду само понятие]? Сейчас ведь очень быстро формируется традиция, поскольку информация стремительно перетекает из одной среды в другую. Но в то же время на Заводе есть правильный контекст. Во-первых, контекст исследования. Во-вторых, как бы контекст материальности, потому что это своего рода противоположность Храму. И когда Завод становится Храмом — это уже потенциал для акции. Мы как бы ищем новый Храм для нового времени.

владислав песин:

- И то, чем мы там занимаемся, можно было бы назвать новой храмовой музыкой?

георгий мансуров:

- Ну, в каком-то смысле да. Почему вообще требуется новый Храм? Потому что его требует новое время. Речь не о религии, а именно об искусстве и о каком-то священнодействии на территории, которой стал Завод. Мы не можем не реагировать на этот запрос времени.

georgy mansurov,  
the project idea author:

- ... you know, it seems a little bit weird to play, let's say, classical music in the format of a rock-concert. Just because that tradition and 'gold standards' crystallized these forms into something, what we serve for and cherish. That's the reason why we feel so free, working with these forms, and that's why we know what to say and how to say. And how to touch the time? That is the question to think on. In essence, the Plant is also turning into something... outmoded? Washed out [I mean the concept]? Today the tradition gets a fixed form very fast, since the information flows rapidly from one sphere into another one. But at the same time the Plant has the proper context. First of all, it is the context of research. Secondly, it is a sort of the context of corporeality, because in some way it is an antipode to a Temple. And when the Plant becomes a Temple — this reveals action potential. We are in a kind of a search for a new Temple of the new Era.

vladislav pesin:

- And do you think it is reasonably to name what we do there a sort of new temple music?

georgy mansurov:

- Well, yes, in some way. Generally, why do we need the new Temple? Because we live in a new Era which requires it, I mean new art. I am not talking about religion, but about art and some sacral actions and performing in the space which the Plant has turned into. We can't ignore this requirement of time.

**владислав песин:**

— По большому счету, то, чем мы там [в новом Храме] занимаемся, есть служение? И в этом состоит наше предназначение. Мы как бы творим новую литургию звука, слова, света, пространства. Так Завод обретает вторую жизнь, благодаря современному искусству, и Время, возможно, «увенчает наши головы лавром», если нам удастся ухватить в красках его нынешнюю суть.

**георгий мансуров:**

— Да, верно.  
Интересно, откуда вообще приходят новые идеи?  
Вот, к примеру, в нашем спектакле соединяются Беккет, Данте и «Домострой»... Как они встретились? Почему? Это опять же связано с особенностями реальности, в которой мы живем.  
Мира, где всё со всем связано и переплетено самым причудливым образом. А еще — лично для меня — с ментальными различиями и каким-то глубинными философскими основами, на которых строится вообще логика жизни.  
Я рассматриваю этот процесс на примере католического и православного миров, которые сейчас неким образом движутся к объединению. Речь о том, как мы (Россия, русские) стремимся быть частью европейского контекста (это, впрочем, было на протяжении всей истории нашей страны) и поэтому перенимаем «чужие» формы. Это выражается, в частности, в том, как мы живем, где встречаемся.  
Возьмем, например, такой объект, как Торговый Центр. По идее, это своего рода светоч цивилизованной жизни, место, куда устремлено чувство европейского

**владислав песин:**

— Generally speaking what we do there (in the new Temple) is ministrations? And that appears to be our mission. We are kind of creating a new liturgy of the sound, word, light and space. And the Plant finds the second life, thanks to contemporary art, and the Time will probably bring us laurels if we succeed to catch its substance in the full range of colours.

**georgy mansurov:**

— That's true.  
An interesting question: how do new ideas come to mind?  
For example: in our performance we merged Beckett, Dante and *Domostroi* (Homebuilding)... How are they connected? Why? Again it refers to the distinctiveness of the reality we exist in. To the world, where everything is connected and interlaced in the most charming and wonderful way. Moreover — personally for me — to mental differences and to some profound philosophic principles which the logic of life is generally based on. I consider this process on the example of two worlds — Catholic and Orthodox — which nowadays tend to come to unification. I'm talking about us, Russian people, who aim to become a part of European context (well, this, must be said, was happening through all the periods in the history of our country) what makes us to adopt 'alien' forms. It comes out in the way we live, the places we meet. Let's take, for example, such an object as Shopping Centre. Basically it is a kind of bastion of civilized life, a place where the sense of European conscience heads for. It is directly connected with the perception of the world

сознания. Оно напрямую связано с восприятием мира и возможностью установления Рая на земле. Католики верят в нее, поэтому в их системе присутствует Папа Римский, наместник Бога на земле. А у нас, православных, нет такого земного наместника — а всё потому, что нет мысли о том, что на земле возможен Рай. И это очень серьезный, фундаментальный вопрос, который, когда мы начинаем им задаваться, каким-то особенным светом озаряет нашу действительность.

Поэтому Данте с его чистилищем соединяется с «Домостроем» с его смиренным восприятием жизни, особенно в ее телесной форме и акте покаянного жертвоприношения. Я эти две концепции сталкиваю, они, как два вещества, смешиваются — и выходит странная, но любопытная вещь.

Не менее странная и не менее любопытная вещь — духовой инструмент, который мы впервые предъявим миру. Путь по созданию этого удивительного инструмента был долгим. Он появился в воображении, как живое существо, когда мы разбирали второй акт «Розы и Креста». Особый ключ к действию. И удивительно, какими путями мы получаем вот такие кристаллы театра. Он словно скелет какого-то древнего существа или поющий гигантский цветок. Таинственный житель нашего завода, рожденный в огне. Это как дух места, хозяин пространства, в котором мы окажемся! Ваня [Сватковский] и Настя [Ваимар] вложили столько любви в его рождение — и родилось нечто совершенно уникальное. Мы недавно получили пьесу из Берлина, специально написанную нашей подругой для фестиваля. Она арфист и электронный музыкант, и мы готовим еще много интересного: будут экспериментальные инструменты российского производства и целый ряд редких электронных «зверей».

and the opportunity of setting the Paradise on the Earth. Catholics truly have such faith, that's why in their system of beliefs they have Papa, the vicar of God on the Earth. But for us, Orthodox Christians, there is no such a vicar, and the reason is that we do not have a thought that Paradise on the Earth is possible. And this is quite a fundamental and serious question, which once we think on — illuminates out reality with some unusual different light.

And that's why Dante with his limbo connects with *Domostroi* with its acquiescent perception of life, especially in its material form and act of repentant sacrifice. I push these two conceptions together, they mingle like two liquids, and as a result we witness a weird but interesting piece.

No less weird but no less interesting thing is a new wind instrument, which we will first show to the world. This wonderful instrument took much effort to create. Its idea came to us — almost like a living being — while we were working on the second act of Alexandr Blok's *The Rose and the Cross*. It gave us a push to act. Isn't it amazing how the theater sometimes grants us its gems? This one resembles a skeleton of an ancient being, or a giant singing flower. The mysterious, flame-born inhabitant of our plant. It is the spirit of the place, the keeper of the location! Vanya [Svatkovsky] and Nastya [Anastasia Vaimar] put so much love into its creation — and it came out as something absolutely unique. We have recently received a piece written specially for the festival by our friend in Berlin. She is a harp player and electronic musician. We have much more in store: there will be Russian-made experimental instruments and a whole array of rare electronic 'beasts.'

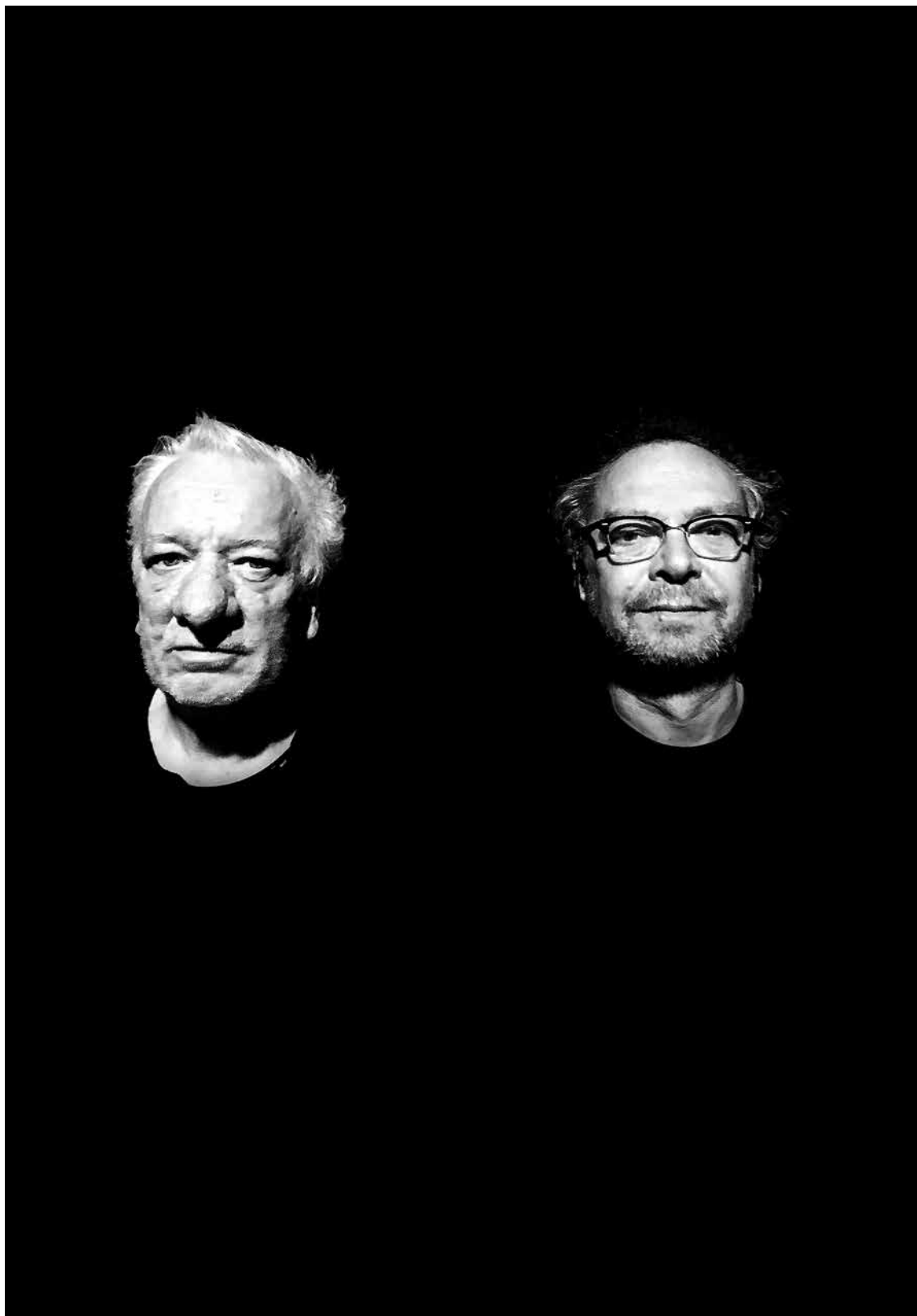
иван сватковский,  
автор проекта septemairis:

— Septemairis — так мы ее назвали. Было рабочее название «трубэйра». Этот инструмент родился в 2017 году в ходе нашей работы над пьесой Блока. Что символизирует этот инструмент? Он, а точнее она, так как Septemairis женского рода, символизирует преодоление. Она появлялась через преодоление. Каждый залом, каждый изгиб ее медных цветков — это боль. Причем здесь боль? Откуда боль? Боль за людей, за их честолюбие, которое отражается шрамами на ее теле. Звук Septemairis идет от ядра земли и несет в себе лаву, которая выжигает наши пороки. Вот такая получилась девочка — Septemairis.

ivan svatkovsky,  
ideologist of septemairis project:

— Septemairis. That is the name we have given to it. The working title was 'trubeira.' An instrument was born in 2017, while we were working on Blok's play. What does it symbolize? It — or rather she, as Septemairis is feminine — symbolizes endurance. Endurance of all the struggles of its creation. Each bend, each curve of its brass flowers is an embodiment of pain. Why pain, you ask? Where did pain come from? The pain she feels for mankind and its ambition — the pain that has left scars all over her body. The sound of Septemairis comes from the Earth's core and cleanses our sins with lava. Septemairis is quite a peculiar girl!







28.05 / 23:00

18+

🏠 завод шпагина  
удар молота  
перформанс *ammer & einheit*  
исполняется на русском, немецком  
и английском языках

на тексты  
книги стихов «пачка ордеров»  
алексея гастева  
с прологом,  
шумовой оркестровой  
интерлюдией  
и эпилогом

исполнители:  
андреас аммер  
рика блунк  
*fm einheit*  
саскиа фон клитцинг  
волькер камп

вокал:  
артисты хора *musicaeterna*

постановка, костюмы:  
стефани гейгер  
хореограф:  
рика блунк  
хормейстер:  
антон багров

помощники режиссера:  
люция бочов, эльке линк  
переводчик:  
розмари тице

🏠 *shpagin plant*  
*hammerschlag*  
performance by *ammer & einheit*  
performed in russian, german,  
and english

on the texts  
of *pachka orderov*  
(a packet of orders)  
by *aleksei gastev*  
with a prolog,  
a noise orchestra interlude,  
and an epilog

performers:  
*andreas ammer*  
*rica blunck*  
*fm einheit*  
*saskia von klitzing*  
*volker kamp*

vocal:  
*artists of musicaeterna chorus*

stage, costumes:  
*stephanie geiger*  
choreographer:  
*rica blunck*  
chorus master:  
*anton bagrov*

production assistants:  
*lucia bochow, elke link*  
interpreter:  
*rosemarie tietze*





## КАК создать музыку?

В своем «Ордере 06» русский поэт-авангардист Алексей Гастев так ответил на этот вопрос:

Азия — вся на ноте ре.

...

Электроструны к земному центру.

...

Держать на вулкане полгода.

## How to make music?

In his Order 06 the Russian avant-garde poet Aleksei Gastev made a proposal:

Turn Asia to D

...

E strings to the centre of the Earth

...

keep the noise of a vulcano for half a year.

В своем перформансе *Hammerschlag* / «Удар молота» Андреас Аммер совместно с FM Einheit (экс-группой Einstürzende Neubauten) пробуют приблизиться к осуществлению замысла Гастева, сформулированного им в «Пачке ордеров» в 1921 году.

Алексей Гастев (1882—1939) — русский революционер, поэт и ученый. Основатель Центрального института труда, где велось изучение психотехники и организации труда, которую Гастев воспринимал как «Гезамткунстверк» (всеобъемлющее произведение искусства). Его также называли «бардом века машин» за футуристические стихи, среди которых «Мы растем из железа» или «Пачка ордеров», которая стала главной темой «Удара молота».

In their piece *Hammerschlag* / *A Hammer Blow* Andreas Ammer & FM Einheit (Ex-Einstürzende Neubauten) try to get as close as possible to Gastev's *Pachka Orderov* (A Packet of Orders) from 1921.

Aleksei Gastev (1882-1939) was a Russian revolutionary, poet and scientist. He was the founder of the Central Institute of Labour (CIT), dealing with Psychotechnics and the Organisation of Work, which he considered a *Gesamtkunstwerk*. He was also called the 'Bard of the Machine Age,' because he wrote futuristic poems like *We Are Built From Iron* and the famous *Pachka Orderov* (A Packet of Orders), which are the main topic of *Hammerschlag*.

# проекты

---

## выставки

пульсации.

произведения из собрания михаила алшибая (москва)

кода

---

## образовательная программа

---

## фестивальный клуб

---

diaghilev festival party

# projects

---

## **exhibitions**

pulses.

works from mikhail alshibaya's collection (moscow)

coda

---

## **educational programme**

---

**diaghilev festival club**

---

**diaghilev festival party**



21.05—23.06

12+

🏠 пермская государственная  
художественная галерея

пульсации  
произведения из собрания  
михаила алшибая (москва)

Михаил Михайлович  
Алшибая (р. 1958) —  
профессор,  
доктор медицинских наук,  
руководитель отделения  
коронарной хирургии  
Научного центра  
сердечно-сосудистой хирургии  
им. А. Н. Бакулева РАМН.

🏠 perm state  
art gallery

pulses  
works from mikhail alshibaya's  
collection (moscow)

Mikhail Alshibaya (b. 1958)  
is a Professor,  
Doctor of Medicine,  
Head of Coronary  
Surgery Department  
of the Bakulev Scientific Center  
for Cardiovascular Surgery.

## Во ВСЕХ своих ипостасях

(врача, ученого и собирателя)  
Михаил Алшибая — экспериментатор.  
Он начал коллекционировать  
произведения советских  
нонконформистов в 1986 году,  
довольно быстро поняв, насколько  
поверхностно изучено это  
искусство, а вскоре расширил  
свой круг интересов и в сторону  
современности. Коллекция Михаила  
Алшибая — это авторский взгляд  
на период в истории отечественного  
искусства длиной в полвека.  
Сегодня его собрание насчитывает  
несколько тысяч произведений.

На выставке представлены около  
100 экспонатов. Среди них не только  
произведения художников-  
нонконформистов, но и работы  
представителей современного  
(актуального) искусства, а также  
эскизы театральных костюмов  
1920-х и 1960-х годов.

Евгений  
Михнов-  
Войтенко.  
Из серии  
«Тюбики».  
1960-е.  
Бумага, масло.  
54x40.

Evgeny  
Mikhnov-  
Voitenko.  
From the  
'Tubes' series.  
1960s.  
Paper, oil.  
54x40.

## WHETHER

he acts as  
a doctor,  
a scientist, or a collector, Mikhail  
Alshibaya is always experimenting.  
He started collecting works of Soviet  
Nonconformist art in 1986, and it didn't  
take him long to realize how poorly it  
was explored. Very quickly his interest  
expanded onto contemporary art as  
well. Mikhail Alshibaya's collection  
is his own perspective on a 50-year  
period in the history of Russian art.  
Today he owns thousands of works.

The exhibition displays about  
100 items, including works  
of Nonconformist as well  
as contemporary art, and  
designs of stage costumes  
of the 1920s and 1960s.



юлия лебедева,  
куратор выставки:

— Назвав проект «Пульсации», мы хотели поразмышлять о том, что искусство и коллекция — живой организм, наполненный эмоциями, пульсирующий и бьющийся подобно сердцу. На примере произведений, созданных в разное время, разворачивается сразу несколько параллельных историй — искусства, любви к искусству и, конечно же, самой жизни.

Здесь — и магия изображений, и магия слов, и магия чисел. Произведения в экспозиции как будто «беседуют» друг с другом. Мы выстроили, возможно, несколько на первый взгляд странных, но крайне интересные диалоги. Театральные эскизы перекликаются с картинами, в сюжетах которых присутствуют элементы театральности: например, акварель Дмитрия Плавинского «Венеция» выглядит как декорация, сюжеты живописи Андрея Демькина и Анатолия Слепышева — как театральные постановки, а иллюстрации Виктора Пивоварова к стихам Игоря Холина — как трагические маски.

Здесь встречаются композиции из игральных карт Владимира Немухина, цветы Владимира Яковлева, портреты кисти Игоря Ворошилова, Анатолия Зверева и Наталии Турновой, натюрморты Дмитрия Краснопевцева, Михаила Гробмана, Эдуарда Штейнберга и заново открытой коллекционером Натальи Касаткиной, тревожные городские сценки в карандашных рисунках Владимира Пятницкого, пейзажи Алексея Каменского, Беллы Левиновой, Клары Голицыной, Витаса Стасюнаса и вид из «Окна» Михаила Рогинского, словесные игры Андрея Абрамова,

yulia lebedeva,  
curator of the exhibition:

— By naming our project Pulses we wanted to reflect upon art and the collection being a living thing, full of emotions and pulsing like a heartbeat. Works created at different periods of time unfold a bunch of parallel stories about art, love of art, and, of course, life itself.

The magic of image, the magic of words, the magic of numbers — are all here. The works of the exhibition seem to ‘converse’ with one another. We arranged the dialogues that at first sight might appear strange, but they are extremely interesting nonetheless. Stage designs resonate with the paintings that have stage elements in them: for example, Dmitri Plavinsky’s watercolor *Venice* looks like a piece of scenery, paintings by Andrey Demykin and Anatoly Slepyshev resemble stagings, and Victor Pivovarov’s artwork for Igor Kholin’s poetry remind us of the tragedy masks.

Here one can find compositions made of playing cards by Vladimir Nemukhin; flowers by Vladimir Yakovlev; portraits by Igor Voroshilov, Anatoly Zverev, and Natalia Turnova; still life by Dmitry Krasnopevtsev, Mikhail Grobman, Eduard Steinberg, and Natalia Kasatkina (rediscovered by the collector); disturbing urban sketches drawn in pencil by Vladimir Piatnitsky; landscapes by Alexey Kamensky, Bella Levikova, Klara Golitsyna, and Vitas Stasiunas, and a view from Mikhail Roginsky’s *Window*; wordplay by Andrey Abramov, Yuri Albert, Sergey Volkov, and Dmitry Gutov, and a lot more.



Юрия Альберта, Сергея Волкова и Дмитрия Гугова и многое другое.

Особая тема в коллекции и на выставке — «дела сердечные»: несколько изображений сердца, в том числе совместная работа Марии Арендт и самого Михаила Алшибая «Курсы кройки и шитья» — инсталляция-перформанс, показанный в Третьяковской галерее в 2012 году, когда кардиохирург оставил несколько специальных медицинских стежков на работах художницы из ткани с вышивками, изображающими операции на сердце.

A special place in the collection and the exhibition holds an 'affair of the heart': several images of the heart, including a work by Mikhail Alshibaya in collaboration with Maria Arendt, titled *Sewing courses* — an installation-cum-performance shown in the Tretyakov Gallery in 2012, when the surgeon made a few medical stitches on the artist's works: pieces of cloth with scenes of heart surgery embroidered on them.

михаил алшибая,  
коллекционер:

— Моя коллекция посвящена так называемому нонконформистскому искусству — искусству, которое в советское время считалось «антисоветским», а в действительности стремилось к главному, что есть в человеческой жизни и жизни искусства, — к свободе. На выставке будет показан лишь маленький фрагмент моего собрания, но, учитывая, что искусство театра — главная тема фестиваля, мы представим в качестве эпиграфа театральные работы художников. Однако своеобразная драматургия присуща и станковым живописным, и графическим работам. Столкновение пластических масс определяет эту драматургию, но и концептуальный момент тоже. Жизнь есть театр — говорили великие драматурги прошлого Кальдерон и Шекспир, жизнь есть сон — повторяли они же. Театр и сновидения, преломленные в живописи и пульсирующие, — вот главная тема этой экспозиции.

mikhail alshibaya,  
collector:

— My collection is devoted to the so-called Nonconformist art, the art thought of as 'anti-Soviet' during the Soviet times, but actually committed to the most important thing in human life and in the life of art: to freedom. The exhibition displays just a tiny part of my collection, but, keeping in mind that the Festival's main theme is theatre, we will present the artists' stage works as an epigraph. However, I think easel works and graphic art also involve a certain kind of dramaturgy, defined by the collision of plastic masses, and by the concept, too. All the world's a stage, according to the great playwrights of the past, Calderón and Shakespeare; and life is a dream, the same gentlemen claimed. Theatre and dreams, reflected in fine art and pulsing — that is the main theme of the exhibition.



© elena rostunova



Валентина  
Ходасевич.  
Эскизы  
костюмов  
к балету  
Б. Асафьева  
«Бахчисарайский  
фонтан».  
Театр оперы  
и балета  
им. С. Кирова,  
1934.  
Бумага,  
карандаш,  
акварель, тушь.

Valentina  
Khodasevich.  
Sketches  
of costumes  
for Boris Asafyev's  
*The Fountain of  
Bakhchisarai*.  
Kirov State  
Academic  
Theatre of Opera  
and Ballet, 1934.  
Paper, pencil,  
watercolor, ink.



Сергей  
Алферов.  
Трое.  
1981. Бумага,  
смешанная  
техника.  
64x86.

Sergey  
Alferov.  
Three.  
1981.  
Paper,  
mixed  
technique.  
64x86.

Владимир  
Яковлев.  
Одинокий  
цветок. 1970.  
Холст, масло.  
46x52.

Vladimir  
Yakovlev.  
Lonely flower.  
1970.  
Oil on canvas.  
46x52.







22.—30.05

12+

🏠 завод шпагина  
цех «литер “а”»

кода

куратор: александр новиков

Кода — дополнительный раздел в произведении, некий выход, послевкусие. Ее можно наблюдать в классическом балете, в классической музыке, во всем что имеет временные рамки. Есть ли кода в визуальном искусстве?

Сорок художников из разных стран представляют свою интерпретацию коды. Воплощая эту идею в живописи, графике, фотографии и современных медиатехниках, они преобразовали коду в код, некий шифр, который предстоит разгадать зрителю. Участники выставки — проводники, которые покажут, что нет ничего конечного, даже после коды будет продолжение.

🏠 shpagin plant  
letter a

coda

curator: alexander novikov

Coda is a musical term given to the additional passage that brings a musical piece to the end, a peculiar way to provoke afterword. It can be seen in classical ballet, in classical music, in everything that has a time frame. May 'Coda' exist in visual art?

Forty artists from different countries present their interpretation of what can be a Coda in art. Using paintings, graphics, photography and modern media techniques, they will create their own Coda. Spectators will have to guess and to understand how did artists represent Coda.

Ольга  
Молчанова-  
Пермякова.  
TOUR  
CHAINES.  
2019.  
Холст, масло.  
150x100.

Olga  
Molchanova-  
Permyakova.  
TOUR  
CHAINES.  
2019.  
Oil on canvas.  
150x100.





20.—30.05

16+

🏠 частная филармония «триумф»  
 🏠 завод шпагина  
 образовательная программа

направления 2019 года:

- оперно-симфоническое дирижирование
- фортепиано
- струнное исполнительство / скрипка
- струнное исполнительство / виолончель
- медные духовые инструменты
- композиция
- академическое пение
- «импресарио», музыкальный менеджмент

🏠 private philharmonia 'triumph'  
 🏠 shpagin plant  
 educational programme

streams 2019:

- opera / symphony conducting
- piano
- string performance / violin
- string performance / cello
- brass instruments
- composition
- academic singing
- *impresario*, music management

## ЗА ВРЕМЯ

существования Образовательной программы Дягилевского фестиваля (в 2019 году она проходит в четвертый раз) состоялись 40 мастер-классов, 30 лекций, две мировые оперные премьеры, один open air-концерт, а также множество лекций-экскурсий, творческих встреч, занятий в формате workshop, обсуждений и видеопозаказов. Оставаясь спутником фестиваля, Образовательная программа отражает ключевые тенденции настоящего и благодаря участникам, студентам музыкальных вузов со всей страны, формирует будущее.

**SINCE** its beginning, the Diaghilev Festival Educational Programme, which is held for the fourth time in 2019, has run forty workshops, thirty lectures, world premieres of two new operas, an open air concert, and countless excursions, meet-the-artist events, talks, and video screenings. Remaining a satellite of the Festival, the Programme reflects today's key trends and, by inviting students of musical colleges from all over the country to participate, shapes the future.



В этом году мастерами программы станут Джованни Соллима и Димитрис Тилиакос, Полина Осетинская и Михаил Мордвинов, Элеонора Буратто, Мари-Клод Шапюи, Алексей Гориболь и Медея Ясониди. Маттиас Хёфс возглавит впервые появившееся направление «Медные духовые инструменты», музыканты ансамбля Klangforum Wien поделятся своим педагогическим опытом, а постоянный партнер Образовательной программы Московский Ансамбль Современной Музыки позволит студентам войти в его тесные ряды для совместного музицирования. Поток новой музыки, а также участие в фестивальной программе целого ряда выдающихся авторов, среди которых Георг Фридрих Хаас, Джованни Соллима, Антон Батагов, представляет уникальные творческие возможности и для молодых композиторов. Одним из центральных событий программы, привлекающим внимание не только со стороны студентов-дирижеров, как обычно станет мастер-класс художественного руководителя фестиваля Теодора Курентзиса.

Благодаря поддержке бенефициарного владельца ПАО «Метафракс» Сейфеддина Рустамова второй год продолжается спецпроект Women in Art («Женщины в искусстве»), призванный помочь студенткам российских музыкальных вузов в освоении, как еще недавно было принято говорить, «традиционно не женских» профессий в сфере искусства.

This year the Programme's teachers are Giovanni Sollima and Dimitris Tiliakos, Polina Osetinskaya and Mikhail Mordvinov, Eleonora Buratto, Marie-Claude Chappuis, Alexei Goribol, and Medea Iasonidi. Matthias Höfs will take charge of the newly opened brass section, musicians of Klangforum Wien will share their pedagogical experience, and the Programme's regular partner Moscow Contemporary Music Ensemble will let the students into their narrow circle to play music together. A stream of new music and a range of brilliant composers taking part in the Festival — Georg Friedrich Haas, Giovanni Sollima, Anton Batagov among them — provide unique creative opportunities for young authors. Traditionally, a major event of the Programme and an irresistible magnet, especially for those who study conducting, is a workshop by the Festival's artistic director Teodor Currentzis.

Thanks to the support of Seyfeddin Roustamov, the beneficiary owner of the PJSC 'Metafrax', our special project Women in Art is running for the second consecutive year. It is aimed at encouraging Russian female students of music to master artistic professions traditionally thought of as 'unsuitable for women.'

Анна Фефелова,  
куратор Образовательной  
программы:

— Каждый год студенты Образовательной программы предыдущего выпуска возвращаются на фестиваль с собственным проектом — исполнением нового сочинения. В этот раз таких сочинений под руководством продюсера Елены Фроловой и дирижера Марии Курочкиной, выпускниц проекта *Women in Art — 2018*, даже несколько. Под общим названием «Тонкая химия» (неслучайное совпадение с юбилеем Периодической системы химических элементов Дмитрия Менделеева) будут представлены премьеры двух студенческих опер — «Периодическая система» и «Шаги» — и нескольких инструментальных программ, созданных специально для Дягилевского фестиваля.

Нововведением этого года стало направление «Импресарио». Специалисты из Москвы, Вены, Люцерна, Берлина и Мюнхена на протяжении пяти дней будут заниматься теорией и практикой музыкального менеджмента с российскими молодыми специалистами. Возможно, именно эти молодые кураторы вскоре будут определять облик фестивальной России, научившись в Перми по-дягилевски удивляться и удивлять.

Anna Fefelova,  
curator of the Diaghilev Festival  
Educational Programme:

— Each year alumni of the Educational Programme revisit the festival and present new compositions created as their own projects. This year there will be more than one such composition. Producer Elena Frolova and conductor Maria Kurochkina, graduates of *Women in Art 2018*, will present two students' operas — *Periodic System* and *Steps* — and several instrumental pieces composed specially for the Diaghilev Festival under one common title *Delicate Chemistry* (not accidentally coincided with the 150th anniversary of Dmitri Mendeleev's periodic table).

A new feature of this year's Educational Programme is the introduction of a new section called *Impresario*. For five days professionals from Moscow, Vienna, Luzern, Berlin, and Munich will be teaching music management to Russian students. And it is very likely that these young managers will soon shape the country's festival landscape, as the city of Diaghilev, Perm, is the perfect place to learn how to surprise and be surprised.



тонкая химия  
проект  
выпускников  
образовательной  
программы  
дягилевского  
фестиваля

**delicate  
chemistry**  
a project of  
graduates of the  
diaghilev festival  
educational  
programme

# 20.05.пн

15:30 18+

🏠 частная филармония  
«триумф»

★ мировая премьера

**алина подзорова**  
периодическая система  
одноактная опера-притча  
по мотивам одноименной книги  
примо леви

автор либретто и режиссер:  
**ася чащинская**  
художественный руководитель  
проекта и дирижер:  
**джерemi уолкер**  
автор идеи и продюсер:  
**елена фролова**

# 23.05.чт

15:00 6+

🏠 завод шпагина  
концерт молодых композиторов

**мирослав черноусов**  
элементы  
сюита для камерного ансамбля

**алина подзорова**  
спираль молчания  
для 12 инструментов

**анна поспелова**  
серебро  
для ансамбля из 13 инструментов

исполнители: **leggiero orchestra**  
художественный руководитель  
и дирижер: **джерemi уолкер**

при поддержке  
бенефициарного  
владельца  
пао «метафракс»  
сейфеддина  
рустамова

with the support  
of seyfeddin  
roustamov,  
the beneficiary  
owner of the  
pjsc 'metafrax'

# 20.05.MON

3.30 p. m. 18+

🏠 private philharmonia  
'triumph'

★ world premiere

**alina podzorova**  
periodic system  
one-act opera parable based on  
primo levi's il sistema periodico

author of libretto and director:  
**asya chaschinskaya**  
artistic director  
and conductor:  
**jeremy walker**  
author of idea and producer:  
**elena frolova**

# 23.05.THU

3 p. m. 6+

🏠 shpagin plant  
concert of young composers

**miroslav chernousov**  
elements  
suite for chamber ensemble

**alina podzorova**  
the spiral of silence  
for 12 instruments

**anna pospelova**  
silver  
for the ensemble of 13 instruments

performed by **leggiero orchestra**  
artistic director and conductor:  
**jeremy walker**

**24.05.ПТ****15:30****6+**

🏠 завод шпагина  
звуковая реакция

дмитрий шостакович  
фортепианное трио № 2 ми минор,  
оп. 67

алексей курбатов  
фортепианное трио № 2

★ мировая премьера

мирослав черноусов  
фортепианное трио

скрипка: дарья ушакова  
виолончель: дарья никитина  
фортепиано: Александра Щербакова

**25.05.СБ****15:30****16+**

🏠 завод шпагина  
★ мировая премьера

рамазан юнусов  
шаги

одноактная опера  
по мотивам либретто томаса  
морелла к оратории «теодора»  
георга фридриха генделя

автор либретто: рамазан юнусов  
дирижер: мария курочкина

\* в программе возможны  
изменения

**24.05.FRI****3.30 p. m.****6+**

🏠 shpagin plant  
sound response

dmitri shostakovich  
piano trio no. 2 in e minor,  
op. 67

alexey kurbatov  
piano trio no. 2

★ world premiere

miroslav chernousov  
piano trio

violin: daria ushakova  
cello: daria nikitina  
piano: alexandra scherbakova

**25.05.SAT****3.30 p. m.****16+**

🏠 shpagin plant  
★ world premiere

ramazan yunusov  
steps

one-act opera  
based on the thomas morell's  
libretto of *theodora*  
by george frideric handel

author of libretto: ramazan yunusov  
conductor: maria kurochkina

\* the programme is subject to  
change



20.—30.05

0+

🏠 завод шпагина  
фестивальный клуб

🏠 shpagin plant  
diaghilev festival club

при поддержке  
министерства  
культуры пермского  
края и департамента  
культуры  
и молодежной  
политики  
администрации  
города перми.

supported by the  
ministry of culture  
of perm territory  
and department  
for culture  
and youth policy of  
perm city administration

вход  
на большинство  
мероприятий  
фестивального  
клуба свободный.

подробности —  
на сайте  
diaghilevfest.ru  
и на афишах

admission to most  
festival club events  
is free of charge

for more details,  
visit diaghilevfest.ru  
or read the posters.

## В ЭТОМ ГОДУ

Фестивальный клуб на все одиннадцать дней разместился на территории завода им. Шпагина. 5000 квадратных метров, более 180 событий — программа насыщенная и ориентированная на максимально широкую аудиторию, чтобы любой житель Перми и гость города мог стать частью фестиваля.

Программа Фестивального клуба — 2019 раскинулась по нескольким локациям.

**Цех № 4** завода им. Шпагина вмещает традиционную клубную программу, тесно связанную с основной программой фестиваля. Здесь проходят творческие встречи, обсуждения, лекции, прямые трансляции избранных событий основной программы и кинопремьеры. В числе фильмов — «Сергей Прокофьев» (2018) режиссеров Сергея Алдонина и Виктора Брандштёттера.

Для увлеченных фотографией в этом пространстве организованы мастер-классы. Для поклонников моды — дефиле коллекций от пермских дизайнеров.

Пермский театр оперы и балета в рамках клубной программы фестиваля организует четыре специальных видеопоза для слабовидящих и слабослышащих посредством тифло- и сурдокомментирования.

**THIS YEAR,** all 11 days of the Diaghilev Festival Club are taking place at the Shpagin Plant location. Spanning across 5,000 square metres and more than 180 events, the programme is tailored towards the broadest audience. Every Perm citizen and every guest can become part of the Festival!

The programme of the Festival Club 2019 is taking place at the following locations.

**Shop 4** of Shpagin Plant is home to the traditional club programme closely related to the main programme of the festival. This is the place for creative meetings, discussions, lectures, live streams of selected events from the main programme, and film premieres. Among movies there is *Sergei Prokofiev* (2018) directed by Sergei Aldonin and Viktor Brandshtetter.

Here, photography enthusiasts can take part in master classes. Fashion followers can visit the fashion show presenting collections from Perm designers.

For the Festival Club programme, the Perm Opera and Ballet Theatre has prepared four special video showings using audio description and gesture language for viewers with vision and/or hearing loss.



### Здание заводоуправления

стало основной площадкой для детской и образовательной программ. Это место, где можно ежедневно с десяти утра до десяти вечера делать зарядку, мастерить поделки, рисовать, петь, совместно читать и ставить сказки, играть на свежем воздухе и еще массу других вещей. На два дня дети окунутся в Театр мгновенных открытий от «Бюро фантастических исследований», где придумают свою собственную историю, воплотят ее в реальность и устроят в финале шумное шествие под открытым небом.

Те, кто когда-то хотел стать музыкантом, но так и не стал, смогут воплотить свою мечту вместе с мастерами Школы музыки для взрослых «Восьмая нота» в проектах «Восьмидневный хор» и «Восьмидневный оркестр». За восемь дней участники разучат два полноценных произведения и дадут концерт.

События Образовательной программы для студентов музыкальных и творческих специальностей организованы на третьем этаже здания заводоуправления. Лекции и мастер-классы открыты для всех заинтересованных, вход — по спискам регистрации.

Самый большой и светлый цех «Литер “А”» вместил любителей утренней йоги и социальных танцев, а также и стал площадкой для концерта молодых пермских групп. Здесь же откроется выставка «Кода».

### Уличное пространство

тоже не пустует. Чтобы лучше познакомиться с пространством Завода Шпагина и узнать

### The plant headquarters

is the main area for the children's and educational programmes. Every day from 10 a. m. till 10 p. m., visitors to this location can engage in physical exercise, handicraft, outdoor games, drawing, singing, collective reading and staging of fairy-tales, and many other activities. For two days kids will plunge into a Theatre of instant discoveries by 'Fantastic Exploration Bureau' where they will create their own story, make it real and arrange an open-air noisy procession at the end.

Those who wanted to be a musician but missed this chance will make their dreams come true at the Diaghilev Festival together with masters of a music school for adults 'The Eighth Note' within two projects 'The Eight-Day Choir' and 'The Eight-Day Orchestra.' Over eight days participants will learn two full-score pieces and eventually play a concert.

The third floor of the headquarters is home to the Educational programme for students of musical and creative degrees. Lectures and workshops are open to anyone interested. Admission is by registration lists.

**Letter A**, the largest and best-illuminated shop of the Shpagin Plant, is the place for morning yoga enthusiasts and social dances. In addition, young groups from Perm perform here. Also there will be an exhibition 'Coda'.

**The street space** is buzzing with activity, too. Learn more about the Shpagin Plant location and its history by taking part in a special tour. Tours start at 12 p. m. and 5 p. m. on each Festival day.



больше о его истории, можно отправиться на экскурсии, которые в фестивальные дни проходят ежедневно в 12:00 и 17:00.

Помимо экскурсий, уличная территория завода будет задействована в спектакле «Цирк в картоне» Лауры Хасаншиной.

В списке «обязательно к участию» и авторские экскурсии по Пермскому театру оперы и балету, театральному скверу и Перми — «городу Дягилева».

Полюбившийся гостям фестиваля и жителям города летний павильон на площади перед театром возведен и в этом году — здесь по-прежнему можно собраться и обсудить увиденное, выпить кофе от кафе Lemon Tree, перекусить и насладиться фестивальной атмосферой. Работа павильона на площади перед театром стала возможной при поддержке пермских компаний группы «Газпром межрегионгаз» и компании «ПростоДом».

**Анастасия Чеклецова,**  
координатор программы  
Фестивального клуба:

— Каждый год в конце весны или начале лета город переходит в другой режим жизни. Наступает пятое время года, когда утро начинается в 4 часа с пением хора, а ночь не приходит, пока последний зритель не поделится своими впечатлениями. Завод Шпагина превратился в пространство сосредоточения фестивальной жизни. В это время дух завода и энергия фестиваля соединяются в новую атмосферу, располагающую к прогулкам по истории и смелым экспериментам!

Besides guided tours outdoor territory of the Plant will be set in motion in Laura Khasanshina's performance 'Cardboard Circus.'

Other must-see tours include those around the Perm Opera and Ballet Theatre, the theatre square, and Perm ('the city of Diaghilev').

Though the summer pavilion on a theatre square was built this year again. Being one of the most favorite spots among guests and citizens it welcomes everyone to discuss, get some coffee from Lemon Tree cafe, have a bite and enjoy the festival atmosphere here. The work of the summer pavilion is supported by joint-stock Perm company 'Gazprom mezhregiongaz' and 'ProstoDom' company.

**Anastasia Chekletsova,**  
coordinator of the Festival Club  
programme:

— In late spring or early summer every year, the city switches to a different living schedule. The fifth season begins, where morning comes at 4 a.m. with the choir singing, and night does not fall until the last spectator shares their impressions with others. Shpagin Plant has become the central point where the festival activity is condensed. At this time, the spirit of the plant and the festival's energy merge into a whole new atmosphere, inviting visitors to take retrospective history trips and engage in brave experiments!



© marina dmitreva



30.05 / 23:00

18+

🏠 завод шпагина  
diaghilev festival party

## ПЕРМСКИЙ оркестр musicAeterna

сегодня известен по всему миру как сплоченный ансамбль виртуозов, способных справиться с самыми неординарными художественными задачами на высочайшем уровне. В активе musicAeterna репертуар, простирающийся от шедевров Моцарта до музыки современников. На финальном концерте музыканты исполнят композицию *K-hole/schwarzer horizont.Drone (with song)* сербского композитора Марко Никодиевича, чьи работы уже успели поразить публику на фестивале в прошлом году.

## ЖЕНСКОЕ трио

*Kælan Mikla* появилось в Рейкьявике в 2013 году. Лауфей Соффия (вокал), Сольвейг Матильдур (ударные, синтезаторы) и Маргрет Роса (бас-гитара) начинали с мрачных стихов и агрессивной музыки, замешанных на подростковых комплексах. С тех пор исландской команде довелось делить сцену с King Dude, Drab Majesty, Placebo, выступить на Meltdown Festival по приглашению самого Роберта Смита из The Cure и записать три альбома. Сегодня *Kælan Mikla* играют синт-панк и дарквейв с холодным готическим флером, питаются атмосферой заповедной земли русалок и лесных духов в стилизованном пространстве от New Order до Crystal Castles.

🏠 shpagin plant  
diaghilev festival party

**THE** musicAeterna Orchestra based in Perm is now famous as the cohesive virtuoso ensemble which is able to reach the most extraordinary artistic goals on the highest level. The musicAeterna has in its background the repertoire spread from Mozart's masterpieces to music by contemporary composers. At the Diaghilev Festival Party the musicians will perform the *K-hole/schwarzer horizont.Drone (with song)* piece by Serbian composer Marko Nikodijevic whose works the audience has already been amazed by to the previous year's programme.

**THE** female trio Kælan Mikla was formed in Reykjavik in 2013. Laufey Soffia (vocal), Sólvéig Matthildur (synths, drums) and Margrét Rósa (bass) started with dark poetry and furious music stuck in teenage tensions. Things have changed since that time so the Icelandic band has shared the stage with King Dude, Drab Majesty and Placebo; performed at the Meltdown Festival due to invitation from Robert Smith of The Cure, and released three LP's. Today *Kælan Mikla* play synth-punk and darkwave with cold gothic aura nourished by the distant land of mermaids and elves in stylistic space somewhere between New Order and Crystal Castles.

ПЕРМСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА  
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

PERM  
OPERA  
AND BALLET  
THEATRE

**Художественный  
руководитель театра**  
Теодор Курентзис

**Artistic Director**  
Teodor Currentzis

**Главный балетмейстер**  
Алексей Мирошниченко

**Principal Ballet Master**  
Alexey Miroshnichenko

**Главный хормейстер**  
Виталий Полонский

**Principal Chorus Master**  
Vitaly Polonsky

**Исполнительный  
директор театра**  
Андрей Борисов

**Executive Theatre Director**  
Andrey Borisov

**Финансовый директор**  
Татьяна Гущина

**Financial Director**  
Tatiana Gushchina

**Директор по развитию**  
Алла Платонова

**Director of Development**  
Alla Platonova

**Технический директор**  
Сергей Телегин

**Technical Director**  
Sergei Telegin

**Директор по производству**  
Наталья Малькова

**Production Director**  
Natalia Malkova

**ДИРЕКЦИЯ  
ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ**

**Директор  
Дягилевского фестиваля**  
Анна Касимова

**Продюсер  
Дягилевского фестиваля**  
Марк де Мони

**Технический директор  
Дягилевского фестиваля**  
Юрий Чернов

**Координатор проведения  
мероприятий**  
Елена Завершинская

**Менеджеры  
Дягилевского фестиваля**  
Александра Домрачева  
Екатерина Косолапова

**THE DIAGHILEV FESTIVAL  
MANAGEMENT**

**Director  
of the Diaghilev Festival**  
Anna Kasimova

**Producer  
of the Diaghilev Festival**  
Marc de Mauny

**Technical director  
of the Diaghilev Festival**  
Yuri Chernov

**Events coordinator**  
Elena Zavershinskaya

**The Diaghilev Festival  
managers**  
Aleksandra Domracheva  
Ekaterina Kosolapova



дягилевский  
фестиваль  
diaghilev  
festival

#### Издатель:

Пермский государственный  
академический театр  
оперы и балета  
им. П. И. Чайковского

**Руководитель отдела  
по связям с общественностью**

Василий Ефремов

**Главный редактор  
издательского отдела**

Наталья Овчинникова

**Дизайн, верстка,  
подготовка к печати**

Евгения Мрачковская

**Выпускающий редактор**

Ирина Архипенкова

**Авторы текстов**

Ирина Архипенкова, Павел Катаев,  
Марина Монахова, Михаил Мейлах,  
Наталья Овчинникова, Александр Рябин

**Перевод**

Екатерина Бабурина, Ростислав Гончаров,  
Павел Катаев, Михаил Мейлах, Евгения Рычагова,  
Любовь Старцева, Ольга Суднищикова

**Фото**

из личных архивов участников фестиваля,  
из открытых источников

**На обложке**

Малевич К. С. «Черный супрематический квадрат»  
из собрания Государственной Третьяковской галереи

**Печать**

типография «Астер»,

Пермь, Усольская, 15

Пермский государственный  
академический театр

оперы и балета

имени П. И. Чайковского

в сети интернет

[www.permopera.ru](http://www.permopera.ru)

Отдел по связям с общественностью

+ 7 (342) 212 92 44

[pr.permopera@gmail.com](mailto:pr.permopera@gmail.com)

Дягилевский фестиваль в сети интернет

[www.diaghilevfest.ru](http://www.diaghilevfest.ru)

#### Publisher

Perm Opera and Ballet Theatre

**Head of Public Relations**

Vasily Efremov

**Editor-in-Chief**

of the Publishing Department

Natalia Ovchinnikova

**Design, layout,**

**preparation for printing**

Evgeniya Mrachkovskaya

**Executive editor**

Irina Arkhipenkova

**Writers**

Irina Arkhipenkova, Pavel Kataev,  
Marina Monakhova, Michael Meylac,  
Natalia Ovchinnikova, Alexandr Ryabin

**Translation**

Ekaterina Baburina, Rostislav Goncharov,  
Pavel Kataev, Michael Meylac,  
Evgeniia Rychagova, Lyubov Startseva,  
Olga Sudnishchikova

**Photos**

from the archive festival participants,  
from open sources

**On the cover**

*The Black Suprematist Square*

by Kazimir Malevich from the collection  
of the State Tretyakov Gallery

**Printed by**

Aster Printing House,

15 Usolskaya Street, Perm, Russia

**Perm Opera and Ballet Theatre**

[www.permopera.ru](http://www.permopera.ru)

**Theatre PR department**

+ 7 (342) 212 92 44

[pr.permopera@gmail.com](mailto:pr.permopera@gmail.com)

**Diaghilev Festival online**

[www.diaghilevfest.ru](http://www.diaghilevfest.ru)

# dress code

concept store

Dress Code вдохновит Вас на создание индивидуального стиля, который подчеркнет Вашу уникальность и сделает образ узнаваемым, ни на кого не похожим.



DRIES VAN NOTEN

**Acne Studios**

**self-portrait**

STONE ISLAND KENZO

ул. Ленина, 65

т.: (342) 246 55 88

@dresscode\_perm

A woman with her hair in a bun, wearing a black leather jacket and a long black skirt, stands against a dark red background. The jacket has a high collar and a buttoned front. The skirt is long and flared. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the leather.

# PLACE

## SHOP

одежда | аксессуары | парфюмерия

г. Пермь, ул. Советская 28а  
[www.placeshop.ru](http://www.placeshop.ru)