

24 — 26.
12.1

дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

дягилев+

20
22

24—26.
12.1

дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

дягилев+



министерство культуры
пермского края
проект дягилевского фонда
поддержки культурных инициатив

18+

diaghilevfest.ru

20
22





24.—26. 12

- 🏠 **Завод Шпагина**
советская, 1а вход на территорию цеха
открывается за 45 минут до начала мероприятия
- 🏠 **Частная филармония «Триумф»**
ленина, 44
- 🏠 **Органный зал**
Пермской филармонии
ленина, 51б

24 ДЕКАБРЯ СБ

17:30 **12+**

- 🏠 **Частная филармония «Триумф»**
**квартеты Шостаковича сегодня:
как слушать и что слышать**
лекция Георгия Ковалевского

19:00 **12+**

- 🏠 **Частная филармония «Триумф»**
**камерный концерт солистов
оркестра musicAeterna**

Дмитрий Шостакович
струнные квартеты № 7, 10, 13

22:00 **18+**

- 🏠 **Частная филармония «Триумф»**
**музыка Рождества в разных
этноконфессиональных
традициях**
лекция Евгения Воробьева

23:59 **18+**

- 🏠 **Органный зал**
Пермской филармонии
**Рождественский концерт
хора musicAeterna**

произведения Жоскена де Пре,
Томаса Луиса де Виктории,
Адриана Вилларта,
Иоганна Себастьяна Баха,
Кнута Нюстедта, Альфреда Шнитке,
Николя Гомберта, Антонио Лотти,
Андреаса Мустукиса,
Феликса Мендельсона,
Франсиса Пуленка

главный хормейстер и дирижер:
Виталий Полонский

- 🏠 **Shpagin Plant,**
sovetskaya street, 1a
- 🏠 **Private Philharmonic Triumph**
lenina street, 44
- 🏠 **Perm Philharmonic Organ
Concert Hall**
lenina street, 51b

DECEMBER 24 SAT

17:30 **12+**

🏠 Private Philharmonic Triumph
**Shostakovich's quartets today:
how to listen and what to hear**
lecture by Georgy Kovalevsky

19:00 **12+**

🏠 Private Philharmonic Triumph
**chamber concert
by the musicAeterna
orchestra soloists**

Dmitri Shostakovich
string quartets No. 7, 10, 13

22:00 **18+**

🏠 Private Philharmonic Triumph
**Christmas music in various
ethno-confessional traditions**
lecture by Evgeny Vorobyov

23:59 **18+**

🏠 Perm Philharmonic Organ
Concert Hall
**Christmas concert by
the musicAeterna choir**

works by Josquin des Prez,
Tomás Luis de Victoria, Adrian Willaert,
Johann Sebastian Bach, Knut Nystedt,
Alfred Schnittke, Nicolas Gombert,
Antonio Lotti, Andreas Moustoukis,
Felix Mendelssohn and Francis Poulenc

chief choirmaster and conductor:
Vitaly Polonsky

20
22

24.—26. 12

25 ДЕКАБРЯ ВС

14:00 12+

🏠 Частная филармония «Триумф»
мастер-класс

**Теодора Курентзиса
по дирижированию**

для оперных певцов и дирижеров

18:00 12+

🏠 Частная филармония «Триумф»

Карл Орф,

**или Как возвращение
к театральной архаике**

**рождает ультрасовременный
музыкальный театр**

лекция Артура Зобнина

20:00 18+

🏠 Завод Шпагина, «Литера А»

Карл Орф

De temporum fine comoedia

опера

режиссер: Анна Гусева

художник: Юлия Орлова

хореограф: Анастасия Пешкова

художник по костюмам:

Сергей Илларионов

видеохудожники: 2BLCK

музыкальный руководитель и дирижер:

Теодор Курентзис

исполняют хор и оркестр musicAeterna,

приглашенные солисты, перформеры

26 ДЕКАБРЯ ПН

18:00 12+

🏠 Частная филармония «Триумф»

комедия или мистерия:

как устроена опера

Карла Орфа?

лекция Ильи Гайсина

20:00 18+

🏠 Завод Шпагина, «Литера А»

Карл Орф

De temporum fine comoedia

опера

режиссер: Анна Гусева

художник: Юлия Орлова

хореограф: Анастасия Пешкова

художник по костюмам:

Сергей Илларионов

видеохудожники: 2BLCK

музыкальный руководитель и дирижер:

Теодор Курентзис

исполняют хор и оркестр musicAeterna,

приглашенные солисты, перформеры

23:00 18+

🏠 Завод Шпагина, цех № 5

концерт альтернативной музыки

DECEMBER 25 SUN

14:00 12+

Private Philharmonic Triumph

Teodor Currentzis'

**masterclass
in conducting**

for opera singers and conductors

18:00 12+

Private Philharmonic Triumph

Carl Orff,

**or How a return to the theatrical
archaic produces an ultramodern
musical theatre**

lecture by Artur Zobnin

20:00 18+

Shpagin Plant, Litera A

Carl Orff

De temporum fine comoedia

opera

director: Anna Guseva

production designer: Yulia Orlova

choreographer: Anastasia Peshkova

costume designer: Sergey Illarionov

video design: 2BLCK

music director and conductor:

Teodor Currentzis

performed by the musicAeterna

choir and orchestra, guest soloists,

and performers

DECEMBER 26 MON

18:00 12+

Private Philharmonic Triumph

a comedy or a mystery play:

**how is Carl Orff's opera
organized?**

lecture by Ilya Gaisin

20:00 18+

Shpagin Plant, Litera A

Carl Orff

De temporum fine comoedia

opera

director: Anna Guseva

production designer: Yulia Orlova

choreographer: Anastasia Peshkova

costume designer: Sergey Illarionov

video design: 2BLCK

music director and conductor:

Teodor Currentzis

performed by the musicAeterna

choir and orchestra, guest soloists,

and performers

23:00 18+

Shpagin Plant, Hall No. 5

alternative music concert

20
22

24.
12





20
22

24. 12

24 декабря **сб**
17:30 **12+**

🏠 Частная филармония «Триумф»

Георгий Ковалевский
**квартеты Шостаковича сегодня:
как слушать и что слышать**

лекция

Жанр струнного квартета — один из самых сложных для восприятия и понимания. Изначально он предназначался не для слушателей, а для самих исполнителей. В квартете обычно нет ни пышной виртуозности, присущей сочинениям для сольного инструмента, ни красочности большого оркестра. Это серьезная беседа о важных вещах, в которой вместо слов — музыкальные фразы. Квартеты Шостаковича создавались для концертного исполнения, но сохранили родовое свойство жанра: это разговоры по душам между близкими друзьями, а часть сообщений в них — зашифрована. Искусству восприятия струнного квартета и разгадкам музыкальных ребусов одного из крупнейших мастеров XX века посвящена эта лекция.

Георгий Ковалевский — кандидат искусствоведения, музыковед, музыкальный критик. Научный сотрудник Российского института истории искусств (Санкт-Петербург).

С а н к т



December 24

sat

17:30

12+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

Georgy Kovalevsky

**Shostakovich's quartets today:
how to listen and what to hear**

lecture

The genre of string quartet is one of the most difficult to perceive and understand. Initially, it was intended not for an audience, but for performers themselves. In a quartet, there is usually neither the magnificent virtuosity inherent in compositions for a solo instrument, nor the colourfulness of a large orchestra. This is an in-depth conversation about important things, in which musical phrases are used instead of words. Shostakovich's quartets were created for concert performance, but they retained the stem property of the genre: these are heart-to-heart conversations between close friends, and some of the messages in them are encrypted. This lecture is dedicated to the art of perception of the string quartet genre and the solution of musical puzzles created by one of the greatest masters of the 20th century.

Georgy Kovalevsky is a PhD in Art History, musicologist, and music critic. He is a research fellow at the Russian Institute of Art History (St Petersburg).

12+

24. 12

24 декабря **сб**
19:00 **12+**

🏠 Частная филармония «Триумф»

солисты оркестра
musicAeterna

камерный концерт

Дмитрий Шостакович (1906–1975)

струнный квартет № 7, оп. 108
(1960)

Allegretto

Lento

Allegro — Allegretto

струнный квартет № 10, оп. 118
(1964)

Andante

Allegretto furioso

Adagio (attacca)

Allegretto — Andante

исполнители:

Дмитрий Бородин

Ольга Артюгина

Динара Муратова

Владимир Словачевский

струнный квартет № 13, оп. 138
(1970)

Adagio — Doppio movimento — Tempo primo

исполнители:

Ольга Волкова

Иван Субботкин

Наил Бакиев

Мириам Пранди

December 24

sat

19:00

12+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

**the musicAeterna orchestra
soloists**

chamber concert

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

string quartet No. 7, op. 108 (1960)

Allegretto

Lento

Allegro — Allegretto

string quartet No. 10, op. 118 (1964)

Andante

Allegretto furioso

Adagio (attacca)

Allegretto — Andante

performers:

Dmitry Borodin

Olga Artyugina

Dinara Muratova

Vladimir Slovachevsky

string quartet No. 13, op. 138 (1970)

Adagio — Doppio movimento — Tempo primo

performers:

Olga Volkova

Ivan Subbotkin

Nail Bakiev

Miriam Prandi

12+

В заключение

Шостакович был главной фигурой позднесоветской музыки, находился на вершине ее иерархии. На него работала вся централизованная экономика социалистического искусства. Поэтому он мог позволить себе «сочинять свободно», — конечно, в установленных идеологических рамках, о которых у него с властью имелось неписаное соглашение, соблюдавшееся десятилетиями.

Борис Филановский

Пожалуй, мы привыкли думать об этих обстоятельствах в отрыве от самой музыки Шостаковича.

Вроде бы это и есть нормальное положение дел? Шедевры, кажется, так и должны возникать: без заказа, без повода, без оглядки на обстоятельства, разве что по просьбе друзей-исполнителей, — словом, для и от души. На подобном сугубо романтическом умолчании построена советская история музыки, в которой до сих пор неосознанно пребывают многие не только слушатели, но и музыканты.

Вместе с привилегией быть главным советским композитором (то есть, в сущности, быть вне экономики искусства; надо ли говорить, что это вещь из того же разряда, что и бесплатная медицина...) Шостакович принял соответствующее бремя: идеологическую и политическую невозможность делать очень многое в музыке. Да он и не хотел, скажут мне, он был классиком, ему не требовалось глядеть и тем более ходить налево (эстетически). Мы не можем этого знать, отвечу я, потому что если твой стиль поддержан всей мощью тоталитарного государства — твои желания и вкусы могут быть только смятыми, искаженными.

Казалось бы, при чем тут такой интимный жанр, как струнный квартет, со времени позднего Бетховена ставший «музыкой для музыкантов»? ►

on a final note

Shostakovich was the principal figure of late Soviet music, he was at the top of its hierarchy. He was powered by the entire centralised socialist art economy. Therefore, he could afford to “compose freely” — of course, within the established ideological framework, which he and the authorities had tacitly agreed upon and had been observing that agreement for decades.

Boris Filanovsky

Perhaps we got used to thinking about these circumstances in isolation from Shostakovich’s music itself.

Doesn’t it feel like a normal state of affairs? Masterpieces, it seems, should be generated just like this: without an order, without a reason, with no regard to circumstances, except for when it is the request of friends-performers — in a word, *for* and *from* the heart. The Soviet history of music rests on such a purely romantic avoidance which many not only listeners, but also musicians still unconsciously resort to.

Along with the privilege of being the principal Soviet composer (that means, in essence, existing outside the art economy — needless to say, this is no different from free medicine), Shostakovich accepted the corresponding burden: the ideological and political incapability of doing a lot of things in music. Then again, he did not want to, many will say, he was a classic, he did not need to look and even more so to play around (aesthetically). We cannot know this, my answer will be, because if your style is backed up by the full power of a totalitarian state, your personal desires and tastes can only be crumpled, distorted.

One would think: what such an intimate genre as a string quartet has to do with it — the genre which has become “music for musicians” since the late Beethoven? ►

24. 12

По отдельности каждый квартет, несомненно, сделан по классическому рецепту (не путать с классической цикличностью — по этому признаку в классики играет только Десятый квартет). Всякий раз имеются положенные тематическое разнообразие и единство: некоторые мотивы более индивидуальны, а некоторые менее, есть материал заглавный и проходной — и есть довольно сложное и не прямое развитие, заполняющее когнитивные промежутки между этими элементами, сводящее их в организм.

А если подняться на уровень всего корпуса текстов Шостаковича 1950–1960-х годов, мы услышим огромный конструктор примарных форм, мигрирующих между разными опусами. К этим формам принадлежит и то, что в рамках одного опуса мы называем развитием; оказывается, что и оно вполне типовое, что тематические элементы Шостакович опус за опусом развивает очень и очень сходно, словно бы вращаясь в замкнутом кругу родственных идей.

Мы пребываем снаружи — и подобное воспроизведение композиционных процедур восхваляем как авторский стиль, яркую манеру и т. д. (Тем более когда речь идет о фигуре подобного масштаба.) А изнутри такая стабильность могла, вероятно, восприниматься как проблема, как исчерпанность нарратива. Или как реакция на насилие власти (только ли идеологическое?). А в итоге, может быть, даже как безвыходность, когда ты заключен в рамки собственного алгоритма, ставшего частью тебя самого.

Почему такие предположения возможны? Потому что Шостакович раз за разом пытается выйти покурить из своего заключения. Из, так сказать, абсолютного метода — надежного, признанного, обожаемого публикой и музыкантами.

И, конечно, где же еще этим заниматься, как не в струнных квартетах, специальном жанре для выяснения внутренних (во всех смыслах) композиторских отношений. ►

Taken separately, each quartet is undoubtedly made according to a classical recipe (not to be confused with classical cyclicality — only the Quartet No. 10 plays hopscotch with classics in this regard). Every time there is a proper thematic diversity and unity: some motives are more individual, and some are less, there is primary and passing material — and there is a rather complex and indirect development that fills the cognitive gaps between these elements, converges them into a single organism.

And if we get on the level of the entire corpus of Shostakovich's compositions of the 1950s and 1960s, we will hear a huge constructor of primary forms migrating between different opuses. These forms also include what we call development within the framework of one opus; it turns out that it is quite typical, that from opus to opus Shostakovich develops thematic elements very, very similarly, as if revolving in a closed circle of related ideas.

We remain outside that circle — and we praise such reproduction of compositional procedures as the author's style, his bright manner, and so on. (Especially when it comes to a figure of his scale.) And from the inside, such stability could have probably been perceived as a problem, as the exhaustion of the narrative. Or as a reaction to the repression from the authorities (was it only ideological?). And in the end — maybe even as hopelessness, as if you are enclosed in the framework of your own algorithm, which has become a part of yourself.

What makes such assumptions possible? The fact that Shostakovich repeatedly tried to get out of his imprisonment for a smoke. Out of his, so to speak, absolute method — reliable, recognised, adored both by the public and musicians.

And, of course, where else one is supposed to do this, if not in string quartets — a special genre for clarifying internal (in every sense) composer relations.



24. 12

Седьмой квартет — в терминах кино — это сценарий, который хочет превратиться обратно в сценарную заявку. «Сближение далековатого» здесь происходит буквально, через сжатие во времени. Из четырех частей структурно завершена только первая, сонатное *allegro* без разработки. Остальные, включая финал, — по существу, открытые формы, в которых сюжетное преобладает над структурным.

Шостакович доводит до совершенства сквозное тематическое развитие. Как обычно в его квартетах, отдельные элементы способны неограниченно трансформироваться. Заглавный нигун (ближайший родственник фа-диез-минорной прелюдии из «24 прелюдий и фуг») можно превратить в триоли на цыпочках, как в репризе первой части и финале, а можно пустить задом наперед, как в начале третьей. Тема второй части, а-ля «Одиноким осенью» из малеровской «Песни о земле», появляется в пароксизмальной кульминации фуги в третьей части (а впоследствии она найдет себе работу в скерцо Десятого квартета). Пунктирный SOS из несостоявшейся середины второй части вóткнут в тему той же фуги вторым элементом. Яростная тема фуги соглашается потанцевать хромой вальс четвертой части.

Всё превратилось во всё, и своим совершенным мастерством композитор может остаться тем более удовлетворен, что в алхимических эволюциях он достиг структурного баланса, но избежал эстетического: квартет звучит как вопрос, а не как ответ. Надо было только правильно скомкать форму.

Из исполняемых в концерте **Десятый квартет** — единственный написанный более-менее как традиционный цикл. Первая часть — словно бы сонатное *allegro*, но под сурдинку двойных вариаций, к тому же не слишком варьирующих, а скорее строфичных. Вторая — бешеное скерцо о насилии, сравнимое, например, с соответствующими частями Восьмой симфонии или Второго фортепианного трио: что называется, «война догнала». Третья — вариации на гармонический остов навроде пассакальи или чаноны; как в двух приведенных примерах (и не только там), остиная форма появляется у Шостаковича в качестве едва ли не аутической реакции на травму. Финал — сонатная форма с чертами рондо (по характеру полутрагического заглавного перепляса прямо отсылающая к финалу Девятой симфонии) — выставляет на торжище мотивного развития и обмена активности предыдущих частей.

Пожалуй, в этом квартете Шостакович практически не выходит из метода, зато достигает исключительной аффективной силы. В генеральном противоречии любой композиции — структура или аффект — он на сей раз выбирает второе. ►

The **Quartet No. 7** in the terms of cinema is a full screenplay that wants to turn back into a plot outline. “The yoking together of the distant ideas”, to cite Mikhail Lomonosov, here takes place literally, through compression in time. Of the four movements, only the first is structurally complete — the sonata-like allegro without elaboration. The rest, including the finale, are essentially open forms in which the plot prevails over the structure.

Shostakovich hones cross-cutting thematic development to perfection. As is customary for his quartets, individual elements are capable of unlimited transformation. The title nignun (the closest relative of the F-sharp minor prelude from *24 Preludes and Fugues*) could be turned into trioli on tiptoe, as in the reprise of the first movement and the finale, or you can play it backwards, as in the beginning of the third. The theme of the second movement, à la *The Lonely One in Autumn* from Mahler’s *The Song of the Earth*, appears in the paroxysmal climax of the fugue in the third movement (and later it will find its way to the scherzo in the Quartet No. 10). The dot-and-dash SOS from the failed middle of the second movement is inserted into the theme of the same fugue as the second element. The furious fugue theme agrees to dance the lame waltz in the fourth movement.

Everything has transformed into everything, and the composer can be all the more satisfied with his perfect mastery, because in the course of alchemical evolutions he has achieved a structural balance but avoided the aesthetic one: the quartet sounds like a question, not an answer. One had only to crumple the form correctly.

Of those performed in the concert, the **Quartet No. 10** is the only one written more or less as a traditional cycle. The first movement resembles a sonata allegro but *con sordino* of double variations, which are not too varying, in fact, but rather strophic. The second is a frenzied scherzo about violence, comparable, for example, to the corresponding parts of the Symphony No. 8 or the Piano Trio No. 2, — so to say, “the war has caught him up.” The third represents variations on a harmonic skeleton like passacaglia or chaconne; as in the two examples given (and not only there), the ostinate form appears in Shostakovich’s work as an almost autistic reaction to trauma. The finale — a sonata form with the features of rondo (by the nature of its semi-tragic title dance directly referring to the finale of the Symphony No. 9) — exposes the assets of the previous movements to the fair of motivic development and exchange.

Perhaps, in this quartet, Shostakovich practically does not go astray from the method — but he achieves exceptional affective power. In the general contradiction of any composition — structure or affect — he chooses the latter this time. ►

«Глаза повертываются во мраке зрачками внутрь и смотрят в глубину». Заключительные строки из стихотворения Рильке «Морг» словно бы написаны про поздний квартетный стиль Шостаковича, в частности про Тринадцатый квартет.

Маркер этого стиля — игра по все более сложным правилам со все более простым материалом. Насколько такая эволюция была связана с развитием болезни опорно-двигательного аппарата Шостаковича? Вряд ли можно выводить одно из другого; пожалуй, корректно будет заметить, что сочинять музыку этому человеку становилось чисто физически все труднее.

Долгие годы Шостакович, будто бы предчувствуя позднейшую обездвиженность, практиковал умение всочинить как можно больше смысла в как можно меньшее количество нот. Это слышно то в долгих развивающих двухголосных разделах симфоний, то в псевдохоральной ламентозной аскетике (эта линия приведет ко второй части Пятнадцатой симфонии). К концу 60-х, когда пишется Тринадцатый квартет, сюда добавляется техника аллюзии, непрямого отсылки к какому-нибудь музыкальному символу.

Одним из них для Шостаковича был заглавный мотив вагнеровского «Тристана», и квартет начинается с неоднократного напоминания о нем, замаскированного под анаграмму Вадима Борисовского, альтиста Квартета им. Бетховена, к 70-летию которого написано сочинение. Интервальный состав заглавного мотива позволяет гнуть и формовать его почти как угодно, чем Шостакович и пользуется, вытягивая весь квартет практически из одного источника. О нем помнит даже астматический торопливый джаз в третьей части. Или в середине второй — квартет делится на части очень условно, скорее их можно назвать большими разделами. Непрерывная трансформация здесь сильнее, чем контраст, сопоставление; поэтому и цикл тяготеет к слиянию в одну огромную часть.

Классическая композиция (в чьих рамках Шостакович, разумеется, находится целиком) зиждется на трех принципах: развивающей вариации, репризности и строфике. Обычно они делят ответственность за различные процедуры формостроительства. Таков и «золотой стандарт» самого Шостаковича.

Здесь эти три принципа именно что (говоря словами Рильке) повернуты внутрь практически каждого раздела. Они действуют рука об руку на коротких дистанциях, их сложно отделить один от другого, схватить за руку композитора: мол, здесь он развивает, здесь напоминает о бывшем, а здесь прибегает к параллелизму. Они фактически спаяны в каждом композиционном действии, в самой нарративной манере. Стиль — позже некуда. ■

“Behind their lids, the eyes have turned their sense, till only what is inner can be seen.” The final lines from Rilke’s poem *Morgue* seem to have been written about Shostakovich’s late quartet style, in particular, about the **Quartet No. 13**.

The marker of this style is playing a game according to increasingly complex rules with increasingly simple material. To what extent was this evolution related to the progression of Shostakovich’s musculoskeletal system disease? It is hardly possible to deduce one from the other; perhaps it would be correct to note that composing music for this person was becoming physically more and more difficult.

For many years, Shostakovich, as if anticipating the later immobility, practiced the skill of putting as much meaning as possible into as few notes as possible. This can be heard either in the long developing two-voice sections of the symphonies, or in the pseudo-choral lamentative asceticism (this line will lead to the second movement of the Symphony No. 15). At the end of the 1960s, when the Quartet No. 13 was being written, the technique of allusion, an indirect reference to some musical symbol, was added here.

One of such symbols for Shostakovich was the title motif of Wagner’s *Tristan and Isolde*, and the quartet begins with repeated reminders of him — disguised as an anagram of Vadim Borisovsky, violist of the Beethoven Quartet, for whose 70th anniversary this music piece was written. The interval composition of the title motif allows one to bend and shape it almost as one wishes, which is what Shostakovich uses, pulling the entire quartet from almost one source. Even the asthmatic hurried jazz in the third movement bears its memory. Or in the middle of the second — the quartet is divided into movements very conditionally, these rather be called large sections. Continuous transformation is stronger here than contrast, juxtaposition; therefore, the cycle tends to merge into one huge movement.

The classical composition (the framework Shostakovich, by all means, belongs entirely to) is based on three principles: developing variation, reprises, and strophic form. These principles usually share responsibility for various procedures of form shaping. This is the “gold standard” of Shostakovich himself.

Here, these three principles are precisely (in Rilke’s words) turned their sense in almost every section. They work hand in hand at short distances, it is difficult to separate them from one another, to grab the composer by the hand — to say that here he develops, here he reminds the listener of what had already been heard, and here he resorts to parallelism. They are actually soldered in every compositional action, in the most narrative manner. His style couldn’t be later. ■

Ольга Волкова — скрипачка, концертмейстер оркестра musicAeterna с 2022 года. Окончила Центральную музыкальную школу при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Кёльнскую высшую школу музыки и танца, обучалась в Музыкальной капелле королевы Елизаветы (Ватерлоо, Бельгия). Лауреат ряда международных конкурсов. В 2016 году стала самым молодым концертмейстером симфонического оркестра Мариинского театра. С 2021 года — первый концертмейстер оркестра Михайловского театра. Сотрудничает как приглашенный концертмейстер с Филармоническим оркестром Северо-Западной Германии, Классическим филармоническим оркестром Бонна, Кёльнским молодежным филармоническим оркестром и оркестром «Филармония наций». Играет на скрипке работы Александра Хазина (2015).

Ольга Артюгина — скрипачка, артистка оркестра musicAeterna с 2022 года. Обучалась в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (2010–2017), Высшей школе музыки королевы Софии в Мадриде (2016–2018), Консерватории Итальянской Швейцарии в Лугано (2018–2020). Лауреат Молодежной премии Санкт-Петербурга, всероссийских и международных конкурсов. Сотрудничает с многими российскими и зарубежными оркестрами, гастролирует как солистка.

Дмитрий Бородин — скрипач, артист оркестра musicAeterna с 2019 года. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского (2018). Стипендиат Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова, лауреат международных конкурсов. В 2013—2017 годах — концертмейстер симфонического оркестра студентов Московской консерватории. Концертмейстер Мирового молодежного симфонического оркестра на Всемирном фестивале молодежи и студентов (Сочи), первая скрипка ансамбля солистов Mobilis под руководством Р. Замуруева.

Иван Субботкин — скрипач, артист оркестра musicAeterna с 2011 года. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. Лауреат международных конкурсов. Работал в Московском театрально-концертном центре Павла Слободкина и Московском театре «Новая опера» им. Е. В. Колобова как солист и концертмейстер. Выступает в составе камерных ансамблей в России и за рубежом. ►

Olga Volkova is a violinist, the concertmaster of the musicAeterna Orchestra since 2022. She graduated from the Central Music School of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, the Cologne University of Music and Dance, studied at the Queen Elizabeth Music Chapel (Waterloo, Belgium). Olga Volkova has won a number of international awards. In 2016, she became the youngest concertmaster of the Mariinsky Orchestra. Since 2021, she has been the first concertmaster of the Mikhailovsky Theatre Orchestra (St Petersburg). As a guest concertmaster, Olga Volkova has collaborated with the North West German Philharmonic, the Bonn Classical Philharmonic, the Cologne Youth Philharmonic Orchestra, and the Philharmonia of the Nations. She plays a violin by Alexander Khazin (2015).

Olga Artyugina is a violinist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2022. She studied at the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory (2010–2017), the Reina Sofia School of Music in Madrid (2016–2018), and the University of Music in Lugano, Switzerland (2018–2020). Olga Artyugina is a laureate of the St Petersburg Youth Award and a range of all-Russian and international competitions. She has collaborated with many orchestras in Russia and abroad, she also tours as a soloist.

Dmitry Borodin is a violinist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2019. In 2018, he graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Dmitry Borodin is a scholar of the Vladimir Spivakov International Charity Foundation and a laureate of several international competitions. In 2013–2017, he was the concertmaster at the Moscow Conservatory Students Symphony Orchestra. Dmitry Borodin was the concertmaster of the World Youth Symphony Orchestra at the World Festival of Youth and Students (Sochi), as well as the first violin at Rodion Zamuruev's Mobilis Ensemble.

Ivan Subbotkin is a violinist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2011. He graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Ivan Subbotkin is a laureate of various international competitions. He worked at the Pavel Slobodkin Theatre and Concert Centre and the Kolobov “Novaya Opera” Theatre of Moscow as a soloist and concertmaster. As a member of chamber ensembles, Ivan Subbotkin has toured all over Russia and abroad.



Наил Бакиев — альтист, артист оркестра musicAeterna с 2011 года. Окончил Новосибирский музыкальный колледж им. А. Ф. Мурова, Любекскую высшую школу музыки (Германия). Лауреат международных конкурсов. В 2004–2008 годах работал артистом оркестра Новосибирского театра оперы и балета, в 2010–2011 годах стажировался в оркестре Гамбургской государственной оперы. С 2012-го — участник проекта «Московская академия камерной музыки». С 2021 года — концертмейстер альтов в оркестре Михайловского театра. В составе различных оркестров и камерных ансамблей активно концертирует в России и за рубежом.

Динара Муратова — альтистка, артистка оркестра musicAeterna с 2022 года. В 2004-м окончила Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова, в 2010-м — Берлинский университет искусств. Лауреат международных конкурсов. В 2010–2013 годах работала заместителем концертмейстера альтовой группы в Немецкой опере в Берлине. В 2013–2021 годах была концертмейстером альтовой группы симфонического оркестра Мариинского театра. Играет на альте австрийского мастера Петера Мёрта.

Мириам Пранди — виолончелистка, артистка оркестра musicAeterna с 2019 года. Окончила Международную фортепианную академию в Имоле (Италия) и Бернскую высшую школу искусств. В качестве солистки сотрудничала с такими дирижерами, как Владимир Федосеев, Неэме Ярви, Андрис Пога, Джанлука Марчиано, Микеле Мариотти, Дуглас Босток и др. В 2015–2018 годах выступала в составе delian:quartett. Играет на виолончели мастера Джованни Гранчино (Милан, 1712), полученной от Fondazione Pro Canale Onlus.

Владимир Словачевский — виолончелист, артист оркестра musicAeterna с 2018 года. Окончил среднюю специальную музыкальную школу Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (2005) и Венский университет музыки и исполнительного искусства (2010). Лауреат международных конкурсов. В 2012–2017 годах был концертмейстером группы виолончелей Московского государственного академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана. В настоящее время — солист Московской и Петербургской филармоний, солист и концертмейстер камерного оркестра Kremlin в Москве. Играет на виолончели итальянского мастера Лоренцо Сториони. ■

Nail Bakiev is a violist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2011. He graduated from the Murov Novosibirsk Music College and the University of Music Lübeck (Germany). Laureate of international competitions. From 2004 to 2008, Nail Bakiev worked as an artist of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre Orchestra. From 2010 to 2011, he had an internship in the Hamburg State Opera Orchestra. Since 2012, Nail Bakiev has been a participant in the Moscow Chamber Music Academy project. Since 2021, he has been the concertmaster of the viola group of the Mikhailovsky Theatre Orchestra (St Petersburg). As a member of various orchestras and chamber ensembles, he actively performs in Russia and abroad.

Dinara Muratova is a violist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2022. She graduated from the St Petersburg Rimsky-Korsakov College of Music in 2004 and the Berlin University of the Arts in 2010. Laureate of several international competitions. From 2010 to 2013, Dinara Muratova worked as a deputy concertmaster of the viola group at the Deutsche Oper Berlin. From 2013 to 2021, she was the concertmaster of the viola group of the Mariinsky Orchestra. She plays a viola by the Austrian master Peter Mört.

Miriam Prandi is a cellist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2019. She graduated from the Imola International Piano Academy (Italy) and the Bern University of the Arts. Miriam Prandi has performed as a soloist under the baton of Vladimir Fedoseyev, Neeme Järvi, Andris Poga, Gianluca Marcianò, Michele Mariotti, and Douglas Bostock among others. Between 2015 and 2018 she appeared as the cellist of the delian::quartett. Miriam Prandi performs on a cello by Giovanni Grancino (Milan, 1712), a generous loan from the Fondazione Pro Canale Onlus.

Vladimir Slovachevsky is a cellist, an artist of the musicAeterna Orchestra since 2018. He graduated from the Secondary Special Music School of the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory (2005) and the University of Music and Performing Arts Vienna (2010). Laureate of international competitions. In 2012–2017, he worked as the concertmaster of the cello group in the Moscow State Academic Symphony Orchestra conducted by Pavel Kogan. Currently, Vladimir Slovachevsky is a soloist of the Moscow Philharmonic Society and the St Petersburg Philharmonia, a soloist and the concertmaster of the Russian String Orchestra (Chamber Orchestra Kremlin). He performs on a cello by Lorenzo Storioni. ■

24. 12

24 декабря **сб**
22:00 **18+**

🏠 Частная филармония «Триумф»

Евгений Воробьев
**музыка Рождества в разных
этноконфессиональных традициях**

лекция

Natale, Noël, Weihnachten, Christmas, Χριστούγεννα, Рождество — на протяжении двух с небольшим тысяч лет праздник в честь одного из двух главных таинств христианства имел разные обличья и сопровождался очень разной музыкой. Некоторые рождественские музыкальные «привычки» XVI-XXI веков, отраженные в концерте хора musicAeterna, являются предметом лекции.

Евгений Воробьев — хормейстер хора musicAeterna (с 2022), основатель и художественный руководитель хора Parma Voices (Пермь, с 2021), музыковед. В 2011–2014 годах был артистом хора, директором хора и директором оркестра musicAeterna. В 2019–2022 годах работал главным хормейстером Пермского театра оперы и балета.



December 24

sat

22:00

18+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

Evgeny Vorobyov

**Christmas music in various
ethno-confessional traditions**

lecture

Natale, Noël, Weihnachten, Christmas, Χριστούγεννα, Рождество — for more than two thousand years, the celebration in honour of one of the two main sacraments of Christianity had different guises and was accompanied by very different music. Some Christmas musical «habits» of the 16th—21st centuries, reflected in the musicAeterna choir concert, are the subject of a lecture.

Evgeny Vorobyov is Choirmaster of the musicAeterna Choir (since 2022), founder and Artistic Director of the Parma Voices Choir (Perm, since 2021), and musicologist. From 2011 to 2014, he was an artist and Director of the musicAeterna Choir and Director of the musicAeterna Orchestra. From 2019 to 2022, he worked as Chief Choirmaster of the Perm Opera and Ballet Theatre.

18+

24 декабря **сб**

23:59 **18+**

🏠 Органный зал Пермской филармонии

Рождественский концерт

хор musicAeterna

главный хормейстер и дирижер: Виталий Полонский

Жоскен де Пре (ок. 1450 — 1521)

Gaude virgo Mater Christi, мотет (до 1505)

Томас Луис де Виктория (1548–1611)

Alma Redemptoris Mater a 8 voci, антифон (1581)

Адриан Вилларт (ок. 1490 — 1562)

Ave Regina caelorum, мотет (до 1539)

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)

Ich lasse dich nicht, мотет BWV 1164 (1712, 1735)

Кнут Нюстедт (1915–2014)

Immortal Bach, op. 153 (1988)

Альфред Шнитке (1934–1998)

«Три духовных хора» (1984)

I. Богородице Дево, радуйся

II. Господи Иисусе Христе

III. Отче наш

Николя Гомберт (ок. 1495 — ок. 1560)

Lugebat David Absalon, мотет (время создания неизвестно)

Антонио Лотти (1667–1740)

Crucifixus a 8 voci из Credo фа мажор (до 1717)

Андреас Мустукис (р. 1971)

Литургия святого Леонтия, III часть (2021)

Феликс Мендельсон (1809–1847)

Warum toben die Heiden, псалом №2 из цикла «Три псалма», op. 78 (1843)

Франсис Пуленк (1899–1963)

O magnum mysterium; Hodie Christus natus est:

мотеты 1 и 4 из цикла «Четыре рождественских мотета», FP 152 (1952)

December 24

sat

23:59

18+

🏠 Perm Philharmonic Organ Concert Hall

Christmas concert

the musicAeterna choir

chief choirmaster and conductor: Vitaly Polonsky

Josquin des Prez (c. 1450 — 1521)

***Gaude virgo Mater Christi*, motet (before 1505)**

Tomás Luis de Victoria (1548–1611)

***Alma Redemptoris Mater* a 8 voci, antiphon (1581)**

Adrian Willaert (c. 1490 — 1562)

***Ave Regina caelorum*, motet (before 1539)**

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

***Ich lasse dich nicht*, motet BWV 1164 (1712, 1735)**

Knut Nystedt (1915–2014)

***Immortal Bach*, op. 153 (1988)**

Alfred Schnittke (1934–1998)

***Three Sacred Hymns* (1984)**

I. Hail Mary, Full of Grace

II. Lord Jesus Christ

III. Our Father

Nicolas Gombert (c. 1495 — c. 1560)

***Lugebat David Absalon*, motet (undated)**

Antonio Lotti (1667–1740)

***Crucifixus* a 8 voci from *Credo* in F Major (before 1717)**

Andreas Moustoukis (b. 1971)

***The Liturgy of St Leontius*, part III (2021)**

Felix Mendelssohn (1809–1847)

***Warum toben die Heiden*, psalm No. 2**

from the cycle *Three Psalms*, op. 78 (1843)

Francis Poulenc (1899–1963)

***O magnum mysterium* and *Hodie Christus natus est*,**

**motets No. 1 and 4 from the
cycle *4 Motets pour le temps***

***de Noël*, FP 152 (1952)**

18+

24. 12

(по)рождение мотета

В этой концертной программе — в час с небольшим — спрессован круговорот человеческой жизни, отражаемый в цикле литургического года (отложим в сторону вопрос о том, не наоборот ли обстоят дела и не наша ли брэнная жизнь служит слабым отблеском вечно происходящих сакральных событий, поминаемых Церковью). Движение от мотета к мотету, от антифона к псалму читается как пунктирная, но связанная история: «повествование» начинается с Рождества и Рождеством же заканчивается, а в середине его есть чудеса, душевные труды, боль утраты, гнев и ужас, умиление и восторг — все те состояния, что неминуемо обращают взор человека к небесам. Каждое звучащее произведение — сюжетный ход, каждое — метафорическое, но довольно ясное сообщение.

Ольга Комок

За тремя богородичными гимнами, которые еще с XII–XIII веков поются на Рождество, следует мотет на слова, которые Иаков сказал Самому Богу во время таинственной встречи-борьбы. За ним — новейший опус, звучащий как эхо встречи с «богом музыки» Бахом. Далее путь слушателю прокладывают три православные молитвы на каждый день. Они приводят к плачу царя Давида над телом сына его Авессалома. Пронзительный хоровой стон «**Распятый**» продолжается в бессловесном распеве XXI века. Второй псалом сурово вопрошает: «Зачем мнутятся народы и племена замышляют тщетное?» И только затем мы слышим о «великой тайне и восхитительном таинстве». Но речь не о воскресении. На его месте другое таинство, рождение — Бога ли, человека ли? Круг замкнулся, снова наступает время радости: «И на земле мир, и в человеках благоволение».



[ve/ge]neration of the motet

Olga Komok

Into a little more than an hour of this concert programme the cycle of human life is compressed, reflected in the cycle of the liturgical year (let us put aside the question of whether things are the other way around, and whether our mortal life is not merely a pale shadow of the eternal sacred events commemorated by the Church). The movement from motet to motet, from antiphon to psalm could be read as a dotted but coherent story: the “narrative” begins with Christmas, and it is Christmas that concludes it, and in between there are miracles, spiritual work, the pain of loss, wrath and awe, adoration and delight — all those states that inevitably turn one’s gaze to heaven. Each sounding music piece is a pattern in a story, a metaphorical but quite clear message.

The three Marian hymns which have been sung at Christmas since the 12th and 13th centuries are followed by a motet set to the words that Jacob addressed to God himself during their mysterious encounter. After that, a modern opus sounds like an echo of a meeting with the “god of music” Bach. Then, three Orthodox quotidian prayers pave the way for a listener. They lead to King David weeping over the dead body of his son Absalom. The piercing choral moan of **Crucifixus** continues in the wordless chant of the 21st century. The second psalm asks sternly: “Why do the nations rage and the peoples plot in vain?” And only then do we hear about “a great sacrament and a delightful mystery”. But this is not about the resurrection. In its place, there is another sacrament, the birth of God, or maybe a man? The circle has closed; the time of joy is coming again: “And on earth peace among those with whom he is pleased!”



24. 12

Сюжет, выстраиваемый в текстах, параллелен (но не вполне) сюжету, который разворачивается в нотах. Здесь, в горнем мире звукового притяжения и отталкивания, мелодико-гармонических конструкций и композиционных структур, можно наблюдать свой круговорот — хождения вокруг золотого века хоровой музыки и полифонии эпохи Возрождения. Однако этот круг разобмкнут: как бы ни были мощны и заметны центростремительные силы, заставляющие композиторов XVII–XXI веков вновь и вновь обращаться к языковым моделям, созданным и «размятым» шесть столетий назад, Пуленк — не де Пре, Лотти — не Гомберт, а Кнут Нюстедт — не Бах. Повторение невозможно. Рождение каждого нового сочинения (пусть и основывающегося на ренессансной полифонической стихии или ссылающегося на нее) — как рождение нового человека: глаза от мамы, нос от папы, а личность уникальная.

Конечно, все вышесказанное есть лишь поэтическое обобщение: и Бог, и дьявол кроются в деталях.

Мотет Жоскена де Пре **Gaude virgo Mater Christi**, написанный на малораспространенную марианскую рифмованную сенвенцию, прочно связан с языком позднего Средневековья и франко-фламандских предшественников этого «хозяина нот» (как композитора называл Мартин Лютер). Пышный двухорный антифон **Alma Redemptoris Mater** Томаса Луиса де Виктории и кристально прозрачный мотет **Ave Regina caelorum** Адриана Вилларта представляют собой совсем другие грани полифонии строгого стиля.

Строгостильное голосоведение у Иоганна Себастьяна Баха (впрочем, двухорный трехчастный мотет **Ich lasse dich nicht** долго приписывали его двоюродному дяде Иоганну Кристофу Баху, а происхождение и время создания финального хорала до сих пор под вопросом) выходит из поля композиторского внимания, оставаясь само собой разумеющимся свойством его письма: так Баха и его современников учили. Норвежский классик хоровой музыки XX века Кнут Нюстедт доводит идею полифонии до предела и превращает текст Баха — три фразы из погребального хорала **Komm süßer Tod** 1736 года — в сияющий кластер голосов, портрет вечности, в которой все происходит синхронно. ►

The plot developed in the texts is parallel (but not quite) to the plot that is unfolding in the scores. Here, in the heavenly world of sound attraction and repulsion, melodic-harmonic constructions and compositional structures, one can observe a cycle of its own — walking around the golden age of choral music and polyphony of the Renaissance. However, this circle is open: no matter how powerful and noticeable the centripetal forces that make the composers from the 17th to 21st centuries again and again refer to the language models created and “mashed up” six hundred years ago, Poulenc is not des Prez, Lotti is not Gombert, and Knut Nystedt is not Bach. Repetition is impossible. The creation of each new composition (even if it is based on the Renaissance polyphonic element or referring to it) is like the birth of a new person: the eyes are inherited from mom, the nose — from dad, but the personality is unique.

Of course, all of the above is just a poetic generalisation: both God and the devil are in the details.

Josquin des Prez’ motet **Gaude virgo Mater Christi**, written in a little-used Marian rhyming sequence, is firmly connected with the language of the late Middle Ages and the Franco-Flemish predecessors of this “master of notes” (as Martin Luther called the composer). The magnificent two-tone antiphon **Alma Redemptoris Mater** by Tomás Luis de Victoria and the crystal-clear motet **Ave Regina caelorum** by Adrian Willaert represent completely different facets of strict style polyphony.

In Johann Sebastian Bach’s work, strict vocal studies (however, the three-part motet **Ich lasse dich nicht** for two choirs has long been attributed to his great uncle Johann Christoph Bach, and the origin and time of the creation of the final chorale is still in question) leave the field of the composer’s attention, remaining a self-evident property of his writing: this is how Bach and his contemporaries were taught. Norwegian choral music classic of the 20th century Knut Nystedt brings the very idea of polyphony to the limit and turns Bach’s text — three phrases from the funeral chorale **Komm süßer Tod** of 1736 — into a shining cluster of voices, a portrait of eternity in which everything happens simultaneously. ►

«Три духовных хора» Альфреда Шнитке состоят в близком родстве и с хоральными гармонизациями Баха, и с мелодикой знаменного распева (в чем композитор наследует легиону предшественников — от Бортнянского и иже с ним), а начало второго хора, «Иисусовой молитвы», передает композиционный привет рождественскому мотету Пуленка **O magnum mysterium**.

Плачи франко-фламандского полифониста XVI столетия Николя Гомберта и венецианского барочного мастера опер и духовных ораторий Антонио Лотти основаны на одних и тех же освященных веками интонациях: у первого репетитивная техника хочешь не хочешь напомнит о современных минималистах, второй подает руку и хору «Отче наш» Альфреда Шнитке, и — парадоксально — бессловесной третьей части Литурии святого Леонтия Андреаса Мустукиса.

Мендельсон в своем псалме «Зачем мнутся народы?» (Warum toben die Heiden), написанном для рождественской службы 1843 года в Берлинском соборе, драматичен и прямолинеен: страх Божий должен усмирить мятущихся, вразумить «восставших царей земли», и для такого призыва годятся лишь рубленые ритмы и короткие энергичные восклицания. Они отзовутся в финальном псалме программы: в **Hodie Christus natus est** Франсис Пуленк перекладывает по-своему весь багаж праздничной юбилейной полифонии предшествующих веков. Но прежде — в **O magnum mysterium** — классик XX столетия выращивает из начального затаенного речитатива мелодию столь сердечную, столь сентиментально-лирическую, что все хождения вокруг полифонического семейного древа останавливаются сами собой: так столбенеют в священном изумлении свидетели чуда Рождения. ■

Alfred Schnittke's **Three Sacred Hymns** are closely related to both Bach's choral harmonisations and the melody of the znamenny chant (which the composer succeeds to a legion of predecessors from Bortnyansky and others like him), and the beginning of the second chorus, *Jesus Prayer*, sends compositional greetings to Poulenc's Christmas motet **O magnum mysterium**.

The lamentations of the 16th-century Franco-Flemish polyphonist Nicolas Gombert and the Venetian Baroque operas and spiritual oratorios master Antonio Lotti are based on the same time-honoured intonations: while the former uses a repetitive technique that will remind you of modern minimalists, the latter shakes hands with the chorus of *Our Father* by Alfred Schnittke, and — paradoxically — the wordless third part of the **Liturgy of St Leontius** by Andreas Moustoukis.

In his psalm **Why Do the Nations Rage?** ("Warum toben die Heiden"), written for the Christmas service of 1843 in the Berlin Cathedral, Mendelssohn is dramatic and straightforward: the fear of God must pacify the rebellious, bring to reason the "rulers of the earth", and only chopped rhythms and short energetic exclamations are suitable for such an appeal. They will reverberate in the final psalm of the programme: in **Hodie Christus natus est**, Francis Poulenc arranges all the baggage of the festive jubilee polyphony of the previous centuries in his own way. But prior to that — in **O magnum mysterium** — the 20th century classic from the initial hidden recitative nurtures a melody so heartfelt, so sentimentally lyrical, that all circumambulating the polyphonic family tree comes to a halt: this is how the witnesses of the miracle of Birth become numb in sacred amazement. ■

24. 12

Жоскен де Пре (ок. 1450 — 1521) | Josquin des Prez Gaude virgo Mater Christi, мотет (до 1505)

Gaude, virgo Mater Christi,
Quae per aurem concepisti,
Gabriele nuntio.

Возрадуйся, Богоматерь-Дева,
Зачавшая непорочно
От благой вести Гавриила.

Gaude, quia Deo plena
Peperisti sine poena,
Cum pudoris lilio.

Возрадуйся, ибо, преисполненная Богом,
Без боли родила Ты
С лилией невинности.

Gaude, quia tui nati
Quem dolebas mortem pati,
Fulget resurrectio.

Возрадуйся, ибо Сын Твой,
Которого Ты оплакивала,
Воскрес во славе.

Gaude Christo ascendente,
Et in coelum te vidente,
Motu fertur proprio.

Возрадуйся: Христос возносится,
И Ты видишь, как на небеса
Восходит Он без усилий.

Gaude quae post ipsum scandis,
Et est honor tibi grandis,
In caeli palatio.

Возрадуйся, ибо вознесешься вслед за Ним
И будешь пребывать во славе
В Царствии Небесном,

Ubi fructus ventris tui,
Nobis detur per te frui,
In perenni gaudio.
Alleluia.

Где Плод чрева Твоего
Дарован нам чрез Тебя,
К вечной радости.
Аллилуйя!

Томас Луис де Виктория (1548–1611) | Tomás Louis de Victoria Alma Redemptoris Mater a 8 voci, антифон (1581)

Alma Redemptoris Mater,
quae pervia Caeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti,
surgere qui curat, populo;
tu quae genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Матерь-Кормилица Искупителя,
охраняющая приветные врата небесные,
Звезда путеводная, поспеши на помощь
падшему народу, который жаждет подняться.
Ты, родившая, к изумлению природы,
собственного Святого Родителя,
Дева вечно девственная,
принявшая из уст Гавриила благою весть,
смилуйся над грешными.

Адриан Вилларт (ок. 1490 — 1562) | Adrian Willaert
Ave Regina caelorum, мотет (до 1539)

Ave Regina caelorum,
ave Domina angelorum,
salve, radix, salve, porta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaude, Virgo gloriosa,
super omnes speciosa.
Vale, o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Радуйся, Царица Небесная!
Радуйся, Владычица ангельская!
Здравствуй, Исток святой,
от Которого миру свет рожден.
Радуйся, Преславная,
Ты всех прекраснее.
Славься, Блισταющая,
И моли Христа о нас.

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750) | Johann Sebastian Bach
Ich lasse dich nicht, мотет BWV 1164 (1712, 1735)

Ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn,
Mein Jesu ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn!
Weil du mein Gott und Vater bist,
dein Kind wirst du verlassen nicht.
Ich bin ein armer Erdenkloß,
auf Erden weiß ich keinen Trost.

Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis,
daß ich aus deinem Worte weiß,
was ewig selig macht!
Gib das ich nun auch fest und true
in diesem meinem Glauben sei.

Ich bringe Lob und Ehre dir,
daß du ein ewig Heil auch mir
durch deinen Tod erwarbst.
Herr, dieses Heil gewähre mir,
und ewig, ewig dank ich dir.

Не отпущу Тебя,
пока не благословишь меня.
Иисус мой, не отпущу Тебя,
пока не благословишь меня!
Ты Бог мой и отец, да не оставишь дитя Свое
Ты со Своей отеческой любовью!
Я несчастный ком земли,
на земле не найти мне утешения.

Хвала Тебе, Иисус, Божий Сын,
за то, что из Твоих речей я знаю,
как получить вечное благословение.
Позволь, чтобы я тоже был ныне
твердым и стойким в вере.

Возношу Тебе хвалу и честь
за то, что даровал мне вечное спасение
через Свою смерть.
Господь, даруй мне это спасение,
и я всегда, всегда буду благодарить Тебя. ►

24. 12

Кнут Нюстедт (1915–2014) | Knut Nystedt **Immortal Bach, op. 153 (1988)**

Komm, süßer Tod,
Komm, selige Ruh,
Komm, führ mich in Friede.

Приди, сладкая смерть,
Приди, блаженный покой,
Приди, упокой меня.

Альфред Шнитке (1934–1998) | Alfred Schnittke **«Три духовных хора» (1984) | Three Sacred Hymns** I. Богородице Дево, радуйся | Hail Mary, Full of Grace II. Господи Иисусе Христе | Lord Jesus Christ III. Отче наш | Our Father

Богородице Дево, радуйся,
благодатная Мария, Господь с Тобою,
Благословенна Ты в женах,
и благословен Плод чрева Твоего,
яко Спаса родила еси душ наших.

Mother of God, Virgin, rejoice.
blessed Mary, God is with thee;
blessed art thou among women
and blessed the fruit of thy womb,
thou hast given birth to the Saviour of our souls.

—
Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий,
помилуй мя, грешного.

—
O Lord Jesus Christ, Son of God,
have mercy upon me, a sinner.

—
Отче наш, Иже еси на небесех!
Да святится имя Твое,
да придет Царствие Твое,
да будет воля Твоя,
яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь;
и остави нам долги наша,
якоже и мы оставляем должником нашим;
и не введи нас во искушение,
но избави нас от лукаваго.
Яко Твое есть Царство и сила,
и слава, Отца, и Сына, и Святаго Духа,
ныне и присно, и во веки веков. Аминь.

—
Our Father who art in heaven!
Hallowed be Thy name,
Thy Kingdom come,
thy will be done, as in heaven, so on earth.
Our daily bread give us this day
and forgive us our debts,
as we forgive our debtors.
And lead us not into temptation
but deliver us
from evil.
For Thine is the kingdom, and the power,
and the glory, for ever.
Amen.

Николя Гомберт (ок. 1495 — ок. 1560) | Nicolas Gombert
Lugebat David Absalon, мотет (время создания неизвестно)

Lugebat David Absalon,
pius pater filium,
tristis senex puerum:
“Heu me, fili mi Absalon,
quis mihi det ut moriar,
ut ego pro te moriar,
O fili mi Absalon?”
Rex autem David filium,
cooperto flebat capite:
“Quis mihi det ut moriar,
O fili mi, O fili mi?”

Porro rex operiuit caput suum,
et clamabat voce magna:
Fili mi Absalon, O fili mi.

Давид оплакивал Авессалома,
праведный отец — сына.
Горевал старик о своем мальчике:
«Горе мне! Мой сын Авессалом,
кто бы дал мне умереть,
чтобы я мог умереть вместо тебя,
о мой сын Авессалом!»
Плакал царь Давид над своим сыном,
покрыв голову:
«Дал бы Господь мне умереть вместо тебя,
о мой сын!»

И тогда царь открыл свою голову
и воззвал громким голосом:
«О мой сын Авессалом, о мой сын!»

Антонио Лотти (1667–1740) | Antonio Lotti
Crucifixus a 8 voci из Credo фа мажор (до 1717)

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Распятый за нас при Понтии Пилате,
страдавший и погребенный.

Андреас Мустукис (р. 1971) | Andreas Moustoukis
Литургия святого Леонтия, III часть (2021) |
The Liturgy of St. Leontius, part III

без слов



24. 12

Феликс Мендельсон (1809–1847) | Felix Mendelssohn

Warum toben die Heiden, псалом №2

из цикла «Три псалма для солистов и хора», оп. 78 (1844) |

Warum toben die Heiden, psalm No. 2

from the cycle «Three Psalms», op. 78

Warum toben die Heiden,
und die Leute reden so vergeblich?
Die Könige im Lande lehnen sich auf,
und die Herren ratschlagen miteinander
wider den Herrn und seinen Gesalbten:
»Lasset uns zerreißen ihre Bande
und von uns werfen ihre Seile!«
Aber der im Himmel wohnt, lachet ihrer,
und der Herr spottet ihrer.
Er wird einst mit ihnen reden
in seinem Zorn,
und mit seinem Grimm wird
er sie schrecken.
»Aber ich habe meinen König eingesetzt
auf meinem heiligen Berg Zion.«
Ich will von einer solchen Weise predigen,
daß der Herr zu mir gesagt hat:
»Du bist mein Sohn, heute hab ich dich
gezeuget.
Heische von mir, so will ich dir die Heiden
zum Erbe geben
und der Welt Ende zum Eigentum.
Du sollst sie mit einem eisernen
Zepter zerschlagen;
wie Töpfe sollst du sie zerschmeißen.«
So laßt euch nun weisen, ihr Könige,
und laßt euch züchtigen,
ihr Richter auf Erden!
Dienet dem Herrn mit Furcht
und freuet euch mit Zittern!
Küsst den Sohn, daß er nicht zürne
und ihr umkommet auf dem Wege;
denn sein Zorn wird bald anbrennen.
Aber wohl allen, die auf ihn trauen!

Зачем мятутся народы
и племена замышляют тщетное?
Восстают цари земли,
и князья совещаются вместе
против Господа и против
Помазанника Его:
«Расторгнем узы их
и свергнем с себя оковы их!»
Живущий на небесах посмеется,
Господь потешится над ними.
Тогда скажет им во гневе Своем
и яростью Своею приведет
их в смятение:
«Я помазал Царя Моего над Сионом,
святою горою Моею».
Возвещу определение,
Господь сказал Мне:
«Ты Сын Мой; Я ныне родил Тебя;
проси у Меня, и дам народы
в наследие Тебе
и пределы земли во владение Тебе;
Ты поразишь их жезлом железным;
сокрушишь их, как сосуд горшечника».
Итак, вразумитесь, цари;
научитесь, судьи земли!
Служите Господу со страхом
и радуйтесь [пред Ним]
с трепетом.
Почтите Сына,
чтобы Он не прогневался
и чтобы вам не погибнуть
в пути вашем,
ибо гнев Его возгорится вскоре.
Блаженны все уповающие на Него.

Франсис Пуленк (1899–1963) | Francis Poulenc
O magnum mysterium; Hodie Christus natus est:
мотеты № 1 и 4 из цикла «Четыре рождественских мотета»,
FP 152 (1952) |
O magnum mysterium, Hodie Christus natus est,
motets No. 1, 4 from the cycle «4 Motets pour le temps de Noël»,
FP 152

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum natum
jacentem in praesepio.
Beata Virgo cujus viscera
meruerunt portare Dominum Christum.

О великая тайна
и восхитительное таинство,
да видят земнородные Господа
рожденного, лежащего в яслях.
О блаженная Дева, чрево Которой
сподобилось носить Господа Христа.

—

—

Hodie Christus natus est
Hodie Salvator apparuit,
Hodie in terra canunt angeli,
Laetantur archangeli,
Hodie exultant justi, dicentes:
Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Сегодня родился Христос,
Сегодня явился Спаситель,
Сегодня ангелы поют,
Архангелы радуются,
Сегодня ликуют праведники, говоря:
Слава Богу в вышних,
И на земле мир, и в человеках
благоволение. ■

25.
12





20
22

25. 12

25 декабря

ВС

14:00

12+

🏠 Частная филармония «Триумф»

мастер-класс Теодора Курентзиса по дирижированию

для оперных певцов и дирижеров

Теодор Курентзис — основатель и художественный руководитель оркестра и хора musicAeterna, главный дирижер Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии.

Родился и вырос в Греции, где началось его музыкальное образование. В 1994 году приехал учиться у легендарного профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории Ильи Мусина. С этих пор его жизнь тесно связана с Россией.

В 2004 году стал главным дирижером Новосибирского театра оперы и балета, основал оркестр и хор musicAeterna. В 2006-м участвовал в создании Международного фестиваля-школы современного искусства «Территория» (Москва). В 2011–2019 годах был художественным руководителем Театра оперы и балета в Перми, куда вместе с ним переехали музыканты musicAeterna. С 2012-го — художественный руководитель Дягилевского фестиваля в Перми. В 2019-м творческой резиденцией Теодора Курентзиса и musicAeterna стал Дом Радио в Санкт-Петербурге. С сезона 2018–2019 годов Курентзис — главный дирижер Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии в Штутгарте.

В качестве дирижера-постановщика сотрудничает с ведущими режиссерами мира (Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Теодорос Терзопулос и др.), крупнейшими оперными театрами, концертными залами и фестивалями Европы и России. Теодор Курентзис — девятикратный лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска», лауреат премии KAIROS, командор ордена Феникса (Греция) и кавалер ордена Дружбы. ■

December 25

sun

14:00

12+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

**Teodor Currentzis' masterclass
in conducting**

for opera singers and conductors

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

He was born and raised in Greece, where he began his musical education. In 1994, Currentzis entered the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory to study under the legendary professor Ilya Musin. Since then, his life has been closely connected with Russia.

In 2004, Currentzis became Chief Conductor of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre where he founded the musicAeterna Orchestra and Choir. In 2006, he participated in the creation of the International Festival-School of Contemporary Art "Territory" (Moscow). From 2011 to 2019, he was Artistic Director of the Opera and Ballet Theatre in Perm, where the musicians of musicAeterna moved with him. Since 2012, Currentzis has been Artistic Director of the Diaghilev Festival in Perm. In 2019, Teodor Currentzis and musicAeterna moved their creative residence to St Petersburg's Dom Radio. Since the 2018/19 season, he has been Chief Conductor of the SWR Symphonieorchester Stuttgart.

As a music director and conductor, Teodor Currentzis collaborates with the world's leading stage directors (Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Theodoros Terzopoulos, etc.), the major opera houses, concert halls, and festivals in Europe and Russia. He has so far been awarded nine Russia's "Golden Mask" National Theatre Awards, he is a laureate of the KAIROS Award, the Order of the Phoenix Commander (Greece) and the Order of Friendship Knight (Russia). ■

12+

25. 12

25 декабря

ВС

18:00

12+

🏠 Частная филармония «Триумф»

Артур Зобнин

Карл Орф,

или Как возвращение

к театральной архаике

рождает ультрасовременный

музыкальный театр

лекция

Карл Орф имеет репутацию любимца широкой аудитории, говорящего с ней на понятном языке, благодаря знаменитой кантате *Carmina Burana*. Отнюдь не таким предстает зрелый автор в своих поздних сценических работах. Уходя всё дальше в глубину веков, вдохновляясь идеями реконструкции архаического театра и нестандартными музыкальными составами, он приходит к поистине радикальным театральным высказываниям — не менее радикальным, чем работы композиторов дармштадтской школы и их последователей, которых принято считать «главными» авангардистами второй половины XX века.

Артур Зобнин — скрипач, композитор, артист и директор петербургского МолОт-ансамбля, музыкальный руководитель фестиваля «Время Стравинского» в Санкт-Петербурге, приглашенный мастер образовательного проекта «Мастерские МолОта», куратор Международного семинара для молодых композиторов в Санкт-Петербурге, преподаватель Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.



December 25

sun

18:00

12+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

Artur Zobnin

Carl Orff,

**or How a return to the theatrical
archaic produces an ultramodern
musical theatre**

lecture

Thanks to the famous cantata *Carmina Burana*, Carl Orff has a reputation of a crowd-pleaser who speaks to it in a common language. This is by no means what the mature author is like in his later stage works. Going further and further back into the depths of time, inspired by the ideas of reconstructing the archaic theatre and non-standard musical compositions, he ends up with truly radical theatrical statements – no less radical than the works of the Darmstadt School composers and their followers, who are considered to be the ‘main’ avant-gardists of the second half of the 20th century.

Artur Zobnin is a violinist and composer. He acts as an artist and Director of St Petersburg’s MoIot Ensemble, Music Director of the Stravinsky Time festival in St Petersburg, a guest master of the educational project MoIot Workshops, and the curator of the International Seminar for Young Composers in St Petersburg. He teaches at the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory.

12+

25. 12

25 декабря **ВС**
20:00 **18+**

🏠 Завод Шпагина, «Литера А»

Карл Орф (1895–1982)
De temporum fine comoedia (1973)

опера

режиссер: Анна Гусева
художник: Юлия Орлова
хореограф: Анастасия Пешкова
художник по костюмам: Сергей Илларионов
художник по свету: Иван Виноградов
видеохудожники: 2BLCK
художник по гриму: Марья Козлова
саунд-дизайнер: Максимилиан Сьют
помощник режиссера: Захар Зайцев
стейдж-менеджер: Кристина Галеева
бэкстейдж-менеджер: Екатерина Бекасова
линейный продюсер: Полина Овсянникова
технический директор постановки: Арсений Юдин
генеральный продюсер: Екатерина Арсеньева

музыкальный руководитель и дирижер:
Теодор Курентзис
исполняют хор и оркестр musicAeterna,
приглашенные солисты и перформеры

СИВИЛЛЫ:

Татьяна Бикмухаметова
Елизавета Свешникова
Екатерина Имсокова
Юлия Сайфульмулюкова
Элени-Лидия Стамеллу
Елена Гурченко
Елена Токарева
Ирины Циракидис
Андрей Немзер

АНАХОРЕТЫ:

Григорий Кузнецов
Кирилл Нифонтов
Николай Федоров
Артем Волков
Сергей Силаков
Павел Харалгин
Батор Очиров
Дмитрий Шелковин
Даниил Чесноков

ТЕНОР СОЛО:

Сергей Годин

ЛЮЦИФЕР:

Алена Глебова

ПЕРФОРМЕРЫ:

Тимур Валеев
Алевтина Грунтовская
Ярослав Дидин
Дурдыклыч Баймурадов
Савва Коротыч
Андрей Лазарев
Николай Митяшин
Дарья Пластун
Тимур Ганеев
Алексей Эрберг

К 150-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА
И К 300-ЛЕТИЮ ПЕРМИ



December 25

sun

20:00

18+

🏠 **Shpagin Plant, Litera A**

TO COMMEMORATE
THE 150TH ANNIVERSARY
OF SERGEI DIAGHILEV'S BIRTH
AND IN CELEBRATION
OF PERM'S TRICENTENARY

Carl Orff (1895–1982)

De temporum fine comoedia (1973)

opera

director: Anna Guseva

production designer: Yulia Orlova

choreographer: Anastasia Peshkova

costume designer: Sergey Illarionov

lighting designer: Ivan Vinogradov

video design: 2BLCK

makeup artist: Marya Kozlova

sound designer: Maximilien Ciup

assistant director: Zakhar Zaitsev

stage manager: Kristina Galeyeva

backstage manager: Ekaterina Bekasova

line producer: Polina Ovsyannikova

technical director of the production: Arseniy Yudin

general producer: Ekaterina Arsenyeva

music director and conductor:

Teodor Currentzis

performed by the musicAeterna Choir

and Orchestra, guest soloists, and performers

THE SIBYLS:

Tatiana Bikmukhametova

Elizaveta Sveshnikova

Ekaterina Imsokva

Yulia Sayfulmulyukova

Eleni-Lydia Stamellou

Elena Gurchenko

Elena Tokareva

Irini Tsirakidis

Andrey Nemzer

THE ANCHORITES:

Grigory Kuznetsov

Kirill Nifontov

Nikolai Fedorov

Artyom Volkov

Sergey Silakov

Pavel Kharalgin

Bator Ochirov

Dmitry Shelkovin

Daniil Chesnokov

PERFORMERS:

Timur Valeyev

Alevtina Gruntovskaya

Yaroslav Didin

Baymuradov Durdyklych

Savva Korotych

Andrey Lazarev

Nikolai Mityashin

Daria Plastun

Timur Ganeyev

Alexey Erberg

TENOR SOLO:

Sergey Godin

LUCIFER:

Alyona Glebova

18+

орф, орфическое, орфоэпическое

Карл Орф писал произведения для музыкального театра, которые он сам операми не называл. Но они властно вставали рядом с операми авангардных композиторов и занимали на шкале театральных ценностей видное место. Орф не любил «сложную музыку», искал свой театр в архаической мелодике, простых ритмических группах, аффектированной декламации. Он и сюжеты выбирал в дальних, зачастую непроглядных, областях: брал тексты греческих трагедий, причем иногда в оригинале, стихи римских поэтов или голиардов на латыни, средневековые народные притчи в исходной форме, рассказы сивилл на смеси древних языков. Связывал всё в неделимое единое целое, комар носу не подточит.

Алексей Парин

Франсуаза Саган спрашивает в одном из романов: любите ли вы Брамса? А я вас хочу спросить: любите ли вы Орфа? Вы же наверняка слышали его «светские песни» *Carmina Burana*, главное кроссовое произведение XX столетия: тут средневековые байки, беснования и блядки превращаются в мейнстримные симфопафосности и в роковые вопли-заклинания одновременно. Эти песни нельзя не любить, они обречены на успех, их играют всегда с бешеным аншлагом. Мы обязаны понять, чем они берут. Почему их запросто можно играть на сотысячном стадионе, а «Весну священную» Стравинского и «Воццена» Берга — ни за что?

Моя любимая трагедия — «Антигона» Софокла. Я в молодости перевел ее с греческого, потом, в конце 80-х, придумал либретто для оперы про совесть и власть, музыку написал Василий Лобанов, и ее исполнили в Свердловске. Я слушаю запись «переложения для музыки» Орфа, 1961 год, с феноменальной Инге Борк в главной роли (дирижер Фердинанд Ляйтнер) и поражаюсь, как уверенно Орф чувствует себя в гениальном переводе на немецкий Фридриха Гёльдерлина («опера» сочинена ►

orff, orphic, orthoepic

Alexey Parin

Carl Orff composed works for musical theatre, which he himself preferred not to call operas. However, they imperiously stood next to the operas of avant-garde composers and occupied a prominent place on the scale of theatrical values. Orff did not like “complex music”, he was searching for his theatre in archaic melodies, simple rhythmic groups, and affected recitation. As for his plots, he also picked them in distant, sometimes impenetrable areas — he took texts of Greek tragedies, and sometimes in the original, poems by Roman poets or goliards in Latin, medieval folk parables in their original form, stories of sibyls in a mixture of ancient languages. He connected everything into an indivisible whole, and nobody would smell a rat.

Françoise Sagan asks in one of the novels: “Do you like Brahms?” So, I’d like to ask you: do you like Orff? You’ve probably heard his “secular songs” *Carmina Burana*, the main crossover work of the 20th century: here medieval tales, frenzy and fornication turn into mainstream symphonic pathos, and rock screams-spells all at once. You can’t help but love those songs, they are bound to success, and they are always performed with a frenzied full house. We have to understand why they are so gripping. Why can they easily be played at a stadium of one hundred thousand people, whereas for Stravinsky’s *The Rite of Spring* and Berg’s *Wozzeck* there’s no way to do that?

My favourite tragedy is Sophocles’ *Antigone*. When I was young, I translated it from Greek, then, in the late 1980s, I came up with a libretto for an opera about conscience and power, the music was written by Vasily Lobanov, and it was performed in Sverdlovsk. I listen to the recording of Orff’s “musical setting” *Antigone* (1961) with the phenomenal Inge Borkh in the title role ▶

в 1946–1947 годах). У Орфа правильный, совсем не романтический оркестр: никаких скрипок, альтов и виолончелей, только духовые, арфы (4), рояли (6), контрабасы (9), великое множество ударных (нужно от 10 до 15 ударников!). Мы понимаем, что он изучал музыку Монтеверди, и слышим, что он ее оркестровал заново. В «Антигоне» мощный текст безукоризненно точного поэта и переводчика (язык броско архаизирован) звучит во всей полноте, действие движется мощными волнами. Отказ от грамматики гармонической тональности позволяет Орфу напрямую превращать декламацию певческих голосов в инструмент драматического действия. Изыскания последних лет выявили серьезную подготовленность Орфа к подобным акциям: он консультировался с крупнейшими филологами-классиками своего времени и оперным режиссером Виландом Вагнером, внуком композитора. Надо сказать, что «Антигона» Орфа уверенно возвращается на подмостки после долгого «лежания на полке» — в отличие, скажем, от «Антигоны» Артюра Онеггера с либретто блистательного Жана Кокто (1927). «Антигона» Орфа действительно производит впечатление «глыбы убеждающей жизненной силы, чуждой ухищрениям и излишне напряженным поискам» (Марнези).

Почему театральные произведения Орфа возвращаются на подмостки?
Что за ключи открывают нам механизмы их реконвалесценции?
Попытаемся искать их не только в музыке и театре, но и в самой жизни.

Мы всё больше, всё яснее понимаем, зачем на свет появился минимализм. Великий музыкант Алексей Любимов с его фестивалем «Альтернатива» в конце 1980-х и в 1990-х приучал нас в Москве к тому, что повторяющиеся паттерны в музыке Терри Райли и Стива Райха, Николая Корндорфа и Александра Рабиновича (они длились иногда долгими часами!) содержат в себе орфический поиск некой вселенской истины, которая намного выше наших внутричеловеческих психологических тайн. Сегодня уже и в России (в Екатеринбурге и Москве) звучат на сценах оперы Филипа Гласса и Джона Адамса, где события жизни оборачиваются в такую плотную оболочку иероглифического таинства, что нам остается только серьезнейшим образом вслушиваться в звучащее.

Сама жизнь нам все последнее время постоянно напоминает: психологический поиск мало что дает для понимания нахлынувшей на нас реальности. Есть что-то скрытое от нас, то, чего мы интеллектом, прямыми чувствами, догадками постичь не можем. В античное время существовал орфизм, чье название говорит о его связанности с Орфеем, сыном Аполлона, хотя на самом

(conducted by Ferdinand Leitner) and am amazed at how confident Orff feels in its brilliant translation into German by Friedrich Hölderlin (the “opera” was composed in 1946–1947). Orff has a proper, not at all romantic orchestra: no violins, violas, and cellos, only wind instruments, harps (4), pianos (6), double basses (9), and a great many percussion instruments (you need from 10 to 15 percussionists!). We understand that he had studied Monteverdi’s music, but we hear that he orchestrated it anew. In *Antigonae*, the powerful text of an immaculately accurate poet and translator (the language is catchingly archaic) sounds in its entirety, and the action moves in powerful waves. The rejection of the grammar of harmonic tonality allows Orff to directly turn the recitation of singing voices into an instrument of dramatic action. Recent research has revealed Orff’s serious preparedness for such actions: he consulted with the major classical philologists of his time and opera director Wieland Wagner, the composer’s grandson. I must say that Orff’s *Antigonae* has confidently returned to the stage after a long dust gathering in the bottom drawer — unlike, say, Arthur Honegger’s *Antigonae* with a libretto by the brilliant Jean Cocteau (1927). Orff’s *Antigonae* really gives the impression of “a lump of convincing vitality, alien to subterfuges and unnecessarily strenuous searches” (Marchesi).

Why are Orff’s theatrical works returning to the stage? What kind of keys open to us the mechanisms of their reconvalescence? Let’s try to look for them not only in music and theatre but also in life itself.

We understand more and more clearly why minimalism was born. The great musician Alexei Lubimov with his Alternative festival in the late 1980s and in the 1990s taught us in Moscow that repetitive patterns in the music of Terry Riley and Steve Reich, Nikolai Korndorf and Alexander Rabinovitch (they sometimes lasted for long hours!) contain an orphic search for some universal truth, which is much higher than our inner-human psychological secrets. Today, even in Russia (in Yekaterinburg and Moscow) one can hear on stage operas by Philip Glass and John Adams, where the events of life are wrapped into such a dense mantle of hieroglyphic mystery that we can only listen to them in the most in-depth way.

Life itself has been constantly reminding us lately that psychological search does little to understand the reality that has surged over us. There is something hidden from us, something that we cannot comprehend with our intellect, direct senses, or guesses. In ancient times, there was Orphism, whose name speaks of its connection with Orpheus, the son of Apollo, although in fact it is connected by spiritual



деле он связан духовными узами скорее с Дионисом и его мистериями. В этих мистериях пляски и ритуалы совершались под раскаты ударных, под повторяющиеся паттерны из нескольких звуков. В такой «нагнетающей» атмосфере весь организм участника переходил в какое-то особое состояние, позволяющее невербально постичь непостижимое, погрузиться в варево космических откровений.

Отмечают, что Орф брал что-то у Стравинского — вспомним «Весну священную» и «Эдипа-царя», — но в произведениях Орфа «модели Стравинского предстают нарочито огрубленными; тем самым в музыке подчеркивается “языческое”, телесно-возбуждающее начало». Не знаю, не знаю, не то же ли самое начало заставляет нас умирать от ужаса, вслушиваясь в завывания «Весны священной»? Но у Орфа, действительно, и в замыленной *Carmina Burana*, и в «Антигоне», прежде всего в ее хорах, и особенно в *De temporum fine comoedia* телесно-возбуждающее начало берет верх над страхом и ужасом, над всеми нашими жизненными задачами.

Орф не только композитор, создавший свой ни на кого не похожий *Werk*, но еще и практик, целенаправленно сформировавший систему музыкального образования детей. Его Орф-Шульверк уверенно встает рядом с его театральным *Werk*'ом. Во многих странах мира система Орфа в ходу. Начинал он разрабатывать свои принципы, влюбившись в теорию ритма Эмиля Жак-Далькроза и в танцевальные опыты фон Лабана и Вигман, главных носителей нового в искусстве балета.

В профессии личность Орфа как будто бы защищена от нападков. Но жизнь Карла Орфа была более свободна от четкости и последовательности в вопросах совести. Он дружил с профессором Карлом Хубером, одним из организаторов группы сопротивления «Белая роза», казненным нацистами в 1943 году, — Орф, сотрудничавший с режимом (но не высказывавшийся в его поддержку), не сделал ни одного шага, чтобы спасти арестованного. В то же время после окончания войны он утверждал, что сам входил в «Белую розу», хотя никакими документами это не подтверждается. Имя Орфа попало в 1944 году в *Gottbegnadeten-Liste*, который составлялся при участии Адольфа Гитлера; включение в этот список освобождало «деятеля культуры» от обязанности помогать фронту. Было у Орфа и прямое сотрудничество с режимом: после отказа музыке Мендельсона к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь» в праве исполнения в Германии и отказа большинства композиторов написать замену Орф принял предложение и написал свою, альтернативную музыку. С точки зрения гражданской совести он не принадлежит к типу воспеваемых им героев — Прометея, Антигоны, Эдипа, — для которых веления совести означали также и веления чести. ►

ties rather with Dionysus and his mysteries. In those mysteries, dances and rituals were performed to the sound of drums, to repeated patterns of several sounds. In this “charged” atmosphere, the whole body of the person involved passed into some special state, allowing nonverbally to comprehend the incomprehensible, to dive into the brew of cosmic revelations.

It is noted that Orff took something from Stravinsky — let us recall *The Rite of Spring* and *Œdipus Rex* — but in Orff’s works “Stravinsky’s models appear deliberately roughened; thus, the ‘pagan’, bodily-arousing principle is emphasised in the music.” I am not really sure, isn’t it the same principle that makes us die of horror while listening to the howls of *The Rite of Spring*? But in Orff, indeed, both in his jaded *Carmina Burana* and in *Antigona*, first of all in its choruses, and especially in *De temporum fine comoedia*, the bodily-arousing principle prevails over fear and horror, over all our life’s misfortunes.

Orff is not only a composer who created his own unique “Werk” but also a practitioner who purposefully formed a system of musical education for children. His Orff-Schulwerk confidently stands next to his theatrical “Werk”. In many countries of the world, Orff’s educational system is still in use. He began to develop his principles, falling in love with Émile Jaques-Dalcroze’s theory of rhythm and the dance experiments of Rudolph von Laban and Mary Wigman, the main innovators in the art of ballet.

It seems that professionally, Orff’s personality is protected from attacks. But Carl Orff’s personal life rather lacked clarity and consistency in matters of conscience. He was friends with Professor Karl Huber, one of the organisers of the resistance group White Rose, executed by the Nazis in 1943 — Orff, who collaborated with the regime (but did not speak out in support of it), did not take a single step to save the arrested man. At the same time, after the end of the war, he claimed that he was a member of the White Rose, although no documents confirm this. Orff’s name appeared in 1944 in the Gottbegnadeten-Liste, which was compiled with the participation of Adolf Hitler; inclusion in this list freed “cultural figures” from the obligation to help the front. Orff also cooperated with the regime directly: after refusing Mendelssohn’s music for Shakespeare’s play *A Midsummer Night’s Dream* the right to be performed in Germany and the refusal of most composers to write a replacement, he accepted the order and wrote his own alternative music. From the civic conscience point of view, Orff does not belong to the type of heroes he celebrated — Prometheus, Antigona, Œdipus — for whom the dictates of conscience also meant the dictates of honour. ►

В действе Орфа *De temporum fine comoedia* орфичность выражена самым прямым способом: здесь сивиллы вещают на непонятных языках, анахореты молят о «ясновидении в грезах», а в итоге зрители видят последних людей при наступлении конца света. Мы слышим опустошающие и уничтожающие звуки и принуждены впасть в ступор. Почему Герберт фон Караян, который и на порог не хотел пустить в Зальцбург барочную оперу Эмилио де Кавальери «Игра о душе и теле», вдруг сам взялся исполнять устрашающее действо Орфа? Караян с его «заораживающим саундом» (слушаем запись!) проходит через всю орфовскую музыку, не дрогнув телом, и никакого «телесно-возбуждающего начала» мы не чувствуем. Вспомним памятник Караяну, такой маленький и невзрачный, в центре Зальцбурга, на берегу речки Зальцах, за заборчиком. Таким же несмелым слышится и его взаимодействие с Орфом-композитором, очень последовательно настаивавшим на том, что его способ сочинения для музыкального театра — единственно верный. Он как будто бы настаивал на «орфоэпичности» своего высказывания.

Орф — смелый музыкант, который всю жизнь прокладывал собственный путь, мало обращая внимание на оценки из уст окружающих. Да они и бывали весьма разными: при нацистах *Carmina Burana* оказалась весьма востребованной, но находились профи, что приравнивали эту музыку к «дегенеративной» и требовали запретить ее исполнение. Сегодня одни считают эту музыку недостойной внимания и откровенно попсовой, а другие ясно видят в ней путь к новому познанию мира. Мистериальное начало, которое Орф искал всю жизнь, во всех своих опусах, хоть с античными текстами, хоть со средневековыми, оказалось самым нужным теперь, когда мы мучительно думаем, в каком мире живем. Кажущаяся внешняя простота не означает глубинной простоватости. В повторяющихся паттернах, в раскатах ударных, в душераздирающих возгласах и взвизгах таится суть нашего бытия, которая не всегда открывается через самую сложную музыку, как бы искусно она ни была устроена. ■

In Orff's *De temporum fine comoedia*, orphicity is expressed in the most direct way: here sibyls broadcast in incomprehensible languages, anchorites pray for "clairvoyance in dreams", and in the end audience is presented with the vision of the last people when the end of the world comes. We hear devastating and destructive sounds and are forced to fall into a stupor. Why did Herbert von Karajan, who did not even want to let Emilio de' Cavalieri's Baroque opera *The Representation of the Soul and the Body* into Salzburg, suddenly take it upon himself to perform Orff's terrifying extravaganza? Karajan with his "mesmerising sound" (just listen to the recording!) goes through all the Orphic music without flinching a muscle of his body, and we do not feel any "bodily-exciting principle". Let's remember the monument to Karajan, so small and nondescript, in the centre of Salzburg, on the bank of the Salzach River, behind a little fence. His interaction with Orff, the composer, who very consistently insisted that his method of composing for musical theatre was the only correct one, is also heard as timid. Orff seemed to insist on the "orthoepicity" of his statement.

Orff was a brave musician who was making his own way throughout his life, paying little attention to the evaluation of others. Yes, these two were very different — under the Nazis, *Carmina Burana* turned out to be very popular, but at the same time there were music professionals who equated this music with "degenerate" and demanded to ban its performance. Today, some consider this music unworthy of attention and frankly pop, while others clearly see it as a way to a new knowledge of the world. The mysterial principle, which Orff has been searching for all his life in all his opuses, either with ancient texts, or with medieval ones, turned out to be the most necessary today, when we are painfully thinking about what kind of world we live in. Apparent external simplicity does not mean deep simple-mindedness. In the repetitive patterns, in the peals of drums, in the heart-rending exclamations and screams, the essence of our being is hidden, which cannot always be revealed through the most complex music, no matter how skilfully it is arranged. ■

Carl Orff

DE TEMPORUM FINE COMOEDIA

Greek and Latin texts — from the Sibylline Books (2nd century BC — 4th century AD) and the Orphic Hymns (3rd century BC — 2nd century AD)

Translated into German by Wolfgang Schadewaldt

Translated into Russian by Tatiana Khristolyubova and Larisa Yeremina

The end of all things will become obliteration of all sins.

Origen

I. Die Sibyllen

Night. A fantastic landscape.

Nine oracular Sibyls — one by one and in groups.

Εἷς εἷς θεός ἐστίν εἷς θεός ἐστίν, ἀναρχος, ὑπερμεγέθης, ἀγέννητος; ἀλλὰ θεός
μόνος εἷς πανυπέρτατος ὃς πεποίηκεν οὐρανόν ἡελιόν τε καί ἀστέρας ἠδὲ
σελήνην, καρποφόρον γαίαν τε καὶ ὕδατος οἷδματα πόντου.

Εἷς θεός ἐστίν ἀναρχος, ὑπερμεγέθης, ἀγέννητος, ὃς μόνος ἐστὶ θεός κτίστης
ἀκράτητος ὑπάρχων.

αὐτὸς δ' ἐστήριξε τύπον μορφῆς μερόπων τε αὐτὸς ἔμιξε φύσιν πάντων,
γενέτης βιότοιο,

ἄφθαρτος κτίστης αἰώνιος αἰθέρα ναίων τοῖς ἀγαθοῖς ἀγαθὸν προφέρων πολὺ
μείζονα μισθόν, τοῖς δὲ κακοῖς ἀδίκους τε χόλον καὶ θυμὸν ἐγείρων.

Ἐρχομένης ὀργῆς μεγάλης ἐπὶ κόσμον ἀπειθῆ

ἔσχατον εἷς αἰῶνα θεοῦ μηνίματα φαίνω,

πάσι, πάσι, πάσι, πάσι, προφητεύσασα κατὰ πτόλιν ἀνθρώποισιν.

Ἡζει, ἠζει, ἠζει γάρ τ' ἠοῦς ἢ δειλῆς ἢ μέσον ἡμαρ. ἠζει, ἠζει, ἠζει,
δ' ἄτρεκέως καὶ ἔσσεται ὡς ἀγορεύω.

Πάσης γὰρ γαίης θνητῶν τότε σύγχυσις ἔσται, αὐτὸς ὁ παντοκράτωρ ὅταν
ἐλθὼν βήματι κρίνη ζώντων, ζώντων, ζώντων, ζώντων καὶ νεκύων ψυχὰς καὶ
κόσμον, ψυχὰς καὶ κόσμον καὶ κόσμον ἅπαντα. Ἐγγὺς μὲν κόσμου, ἐγγὺς μὲν
κόσμου, ἐγγὺς μὲν κόσμου τὸ τέλος καὶ ἔσχατον ἡμαρ.

Αἶ, αἶ, αἶ, αἶ ὅποσοι κείνην τὴν ἡμέραν ἀθρήσουσιν· ἀχλὺς γὰρ ζοφερὴ σκεπάσει
τὸν ἀπείρονα κόσμον ἀνατολῆς δύσεως τε μεσημβρίας τε καὶ ἄρκτου. ►

Карл Орф

DE TEMPORUM FINE COMOEDIA

Греческие и латинские тексты — из Сивиллиных книг (II век до н. э. — IV век н. э.)
и орфических гимнов (III век до н. э. — II век н. э.)

Перевод на немецкий язык: Вольфганг Шадевальдт

Перевод на русский язык: Татьяна Христолюбова, Лариса Еремина

Конец всех вещей — всех грехов забвением станет.

Ориген

I. Сивиллы

Ночь. Фантастический пейзаж.

Девять вещей сивилл — по одной и группами.

Единый Бог безначален, огромен, вечен.

Бог единственный, всемогущий, сотворил Он небо и солнце, луну и звезды,
плодородную землю и пучины морские.

Единый Бог безначален, огромен, вечен.

Единственный Бог и Создатель господствует непобедимо.

Смертных природу сотворил Он из всего,
что раньше создал.

И жизнь в них вдохнул.

Бессмертно живет Он, вечный Создатель, на небесах,

всем по заслугам сполна воздавая:

праведным благо в дар принося,

грешным и злым беду учиняя.

Перед Страшным судом возвещаю я Божью кару

и повсюду ее предрекаю всем смертным людям.

Придет Он поутру, в ночи или днем, но придет Он воистину,

и будет все так, как я предрекаю.

И воцарится смятение повсюду в тот час, когда на трон Сам Бог всемогущий

воссядет, чтобы суд Свой вершить — над мертвецами, над теми, кто жив,

и над всюю вселенной.

Близится день уж последний и света конец. Горе всем, кто увидит тот день.

Тьма накроет бескрайней вселенной просторы, и восхода,

заката не будет уж с юга на север.

Καὶ τότε δὴ ποταμός τε μέγας πυρὸς αἰθομένοιο ρεύσει ἀπ' οὐρανόθεν καὶ πάντα τόπον δαπανήσει, γαίαν τ' ὠκεανὸν τε μέγαν γλαυκὴν τε θάλασσαν λίμνας καὶ ποταμῶν πηγὰς καὶ ἀμείλιχον Ἄϊδην καὶ πόλον οὐράνιον.

Ἄτὰρ οὐράνιοι φωστῆρες εἰς ἓν συρρήζουσι καὶ εἰς μορφὴν πανέρεμον ἄστρα γὰρ οὐρανόθεν τε θαλάσση πάντα πεσεῖται ψυχαὶ δ' ἀνθρώπων πᾶσαι βρύζουσιν ὁδοῦσιν καιόμεναι ποταμῶ καὶ θείου καὶ πυρὸς ὄρμη ἐν दाπέδω μαλερῶ, τέφρα δέ τε πάντα καλύψει.

Ὅψέ θεοῦ γ' ἀλέουσι μύλοι, τὸ δὲ λεπτόν ἀλοῦσιν·
πῦρ τότε πάντ' ἀλέσει καὶ λεπτόν χοῦν ἀποδώσει ὑψικόμων ὄρέων κορυφὰς καὶ σαρκὸς ἀπάσης· Ἄρχῃ πᾶσι κακῶν φιλοχρημοσύνη καὶ ἄνοια. Χρυσοῦ γὰρ δολίιο καὶ ἀργυρίου πόθος ἔσται· οὐδὲν γὰρ τούτων θνητοὶ μείζον προέκριναν, οὐ φάος ἡελίου, οὐκ οὐρανόν, οὐδὲ θάλασσαν, οὐ γαίαν πλατύνωτον, ὅθεν φύουσιν ἅπαντα, οὐ τὸν πάντα διδόντα θεόν, γεννήτορα πάντων, οὐ πίστιν τούτων καὶ εὐσεβίην προέκριναν, πηγὴ δυσσεβίης καὶ ἀταξίης προοδηγός, μηχανίη πολέμων, εἰρήνης ἐχθρὰ ἀνία.

γαῖα θ' ὄρους ἔξει καὶ φρουροὺς πᾶσα θάλασσα πᾶσι μεριζομένη δολίως τοῖς χρυσὸν ἔχουσιν, ὡς αἰῶσι θέλοντες ἔχειν πολυθρέμμονα γαίαν πορθήσουσι πένητας, ἴν' αὐτοὶ πλείονα χώρον προσπορίσαντες ἀλαζονίη καταδουλώσωσιν· καὶ μὴ γαῖα πέλωρος ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος τὸν θρόνον εἶχε μακρὴν, οὐκ ἦν ἴσον ἀνδράσι φέγγος, ἀλλ' ἀγοραζόμενον χρυσῶ πλουτοῦσιν ὑπήρχεν καὶ πτωχοῖς αἰῶν' ἕτερον θεὸς ἠτιόμαζεν.

πᾶσιν πᾶσιν ὁμοῦ νύξ ἐστὶν πᾶσιν νύξ ἐστὶν ἴση τοῖς πλοῦτον ἔχουσιν καὶ πτωχοῖς· πᾶσιν πᾶσιν ὁμοῦ· γυμνοί, δ' ἀπόγῆς γυμνοί, πάλιν ἐς γῆν ἤξαντες λήγουσι βίου χρόνον ἐκτελέσαντες καὶ τίσουσ', ὅσα περ βιότω θνητῶ τις ἔπραζεν. καὶ τότε δὴ πάντες διάδαιομένου ποταμοῖο καὶ φλογὸς ἀσβέστου δῖελεύσονθ'. οἳ τε δίκαιοι πάντες, σωθήσονται· ἀσεβεῖς, ἀσεβεῖς, ἀσεβεῖς ἐπὶ τοῖσιν ὀλοῦνται εἰς αἰῶνας ὄλους.

ἔπειτα δὲ νυκτὸς ἀμογῶ ἐν γέννη θηρσὶν ὑπὸ ταρταρίοισι βαλοῦνται πολλοῖς δειμαλέοισιν, ὅπου σκότος ἐστὶν ἄμετρον. καὶ τότε θρηνήσουσιν ἐπ' ἄλλυδις ἄλλος ἄπωθεν οἰκτροτάτη μοῖρῃ οὐδὲ σφιν δακρῶν κόρος ἐσσεταὶ οὐδὲ μὲν αὐδῆ οἶκτρο' ὀλοφυρομένων ἐσακούσεται ἄλλυδις ἄλλου, ἀλλὰ μακρὰν ζοφόνεθ' ὑπὸ Τάρταρον εὐρώοντα τειρόμενοι βώσσονται· ἐπ' οὐχ ὁσίοισι δὲ χώροις τίσουσιν τρεῖς τόσον ὅσον κακὸν ἥλιτον ἔργον δαιόμενοι πυρὶ πολλῶ καὶ καλέσουσι καλόν τό θανεῖν, καὶ φεύζετ' ἀπ' αὐτῶν. οὐκέτι γὰρ θάνατος τούτους, οὐ νύξ ἀναπαύσει.



Жар и пламени мощный поток грянут с неба
и уничтожат за миг всю поверхность земную, твердь, течение времени,
волны морские, быстро мчащие реки, Гадеса царство и сам небосклон.

Все светила небесные разом повержены будут,
мир предстанет единою темною массой,
ибо солнце и звезды в море тогда упадут.
И охвачены ужасом будут все люди в страшном,
жгучем потоке огня на жуткой земле.
И все бренное пепел накроет.

Господа мельницы медленно мелют, но тонок помол их. Всё огонь поглотит
и оставит лишь пыль от лесистых вершин и от живности всякой. Зла истоки
всегда — это глупость и вожделье: когда иссякают богатства запасы,
возникают желанья. Люди смертные ничего их превыше не ценят —
ни сияния солнца, ни неба, ни моря, ни просторов земли, которая всё
порождает, ни даже милостей Бога, Создателя всех и всего. Ни смирение,
ни вера для них не превыше. Порожденье греховности, возмутители смуты —
они войн орудье и страшный недуг всего мира.

Делят землю границы, а моря — сторожа-корабли: между теми, кто златом
неправо владеет, словно вечно на землях кормящих хозяйничать будут они.
Бедных мучат они, чтоб земли еще больше присвоить и, бахвалясь, использовать
слабых и сирых.

Так что если б земле не досталось простора от неба, даже свет для людей
не считался бы благом всеобщим. Как товары на рынке, продавался бы
он лишь богатым, бедным Богу пришлось бы мир и время устроить отдельно.

Ночь грядет — и богатым и бедным.

Нагими на землю ступив, нагими же в землю вернуться смертные,
срок свой исполнив. Каждый должен ответить за то, что свершил
в смертной жизни. Все пройдут сквозь горящий поток и сквозь пламя.
Те, кто праведно жил, спасены будут.
Грешники сгинут навеки.

И потом в преисподней, где мрак не измерить,
будут отданы чудищам, коих там много.

И стенать они станут, причитая о жребии жутком, и не будет слезам их конца,
и не будет их голос услышан, причитающих в муках.

И без времени в темном, гниющем аду станут выть, искупая вину, троекратно
терзаясь в огне за то зло, что свершили однажды. И кричать они будут:
«Дай нам, Господи, смерть!»

Но Господь не дарует им смерти.

Ни смерть, ни ночь не дадут обрести им покоя.

κλύ τε δέ μου, μέρορες, βασιλεὺς αἰώνιος ἄρχει. ὀππόταν ἔλθη, ὀππόταν ἔλθη, πῦρ ἔσται σκοτόεντι μέση τ' ἐνὶ νύκτι μελαίνη. κούκέτι φωστήρων σφαιρώματα καγαλόωντα, οὐ νύξ οὐκ ἤώς, οὐκ ἤματα πολλά μερίμνης, οὐκ ἔαρ, οὐχὶ θέρος, οὐ χειμῶν, οὐ μετόπωρον. νύξ ἔσται σκοτόεσσα μέση ἐνὶ ἡματος ὥρη; ἄστρα ἀπ' οὐρανόθεν λείπει καὶ κύκλα σελήνης, γῆ δὲ κλόνω σεισμοῖο τινασσομένη μεγάλοιο. χηρεύσει τότε πάντα χρόνω στοιχεῖα τὰ κόσμου, ἀῆρ γαῖα θάλασσα φάος πυρός αἰθομένοιο, καὶ πόλος οὐράνιος καὶ νύξ καὶ ἡματα πάντα εἰς ἓν συρρήζουσι καὶ εἰς μορφήν πανέρεμνον. ἔσται δ' αἰθέριόν ποτ' ἀν οὐρανὸν εὐρὺν ὑπερθεν βροντηδὸν κελάδημα, θεοῦ φωνὴν ἔπακοῦσαι.

ἔχω νέυσω γάρ ἅπαντα καὶ εἰς καθαρὸν διαλέξω, καὶ εἰς καθαρὸν διαλέξω, οὐρανὸν εἰλιζω, γαίης κευθμώνας ἀνοίζω καὶ τότε ἀναστήσω νεκρούς, μοῖραν ἀναλύσας καὶ θανάτου κέντρον, καὶ ὕστερον εἰς κρίσιν ἤζω, ἤζω, κρίνων εὐσεβέων καὶ δυσσεβέων βίον ἀνδρῶν'. ἤζω, ἤζω
αὐτός μοι τάδε πάντα θεὸς μέγας ἀένναός τε εἶπε προφητεῦσαι τάδε δ' ἔσσειται οὐκ ἀτέλεστα οὐδ' ἀτελεύτητον ὅτι κεν μόνον ἐν φρεσὶ θεῖη· ἃ ψενστου γάρ πνεῦμα θεοῦ πέλεται κατὰ κόσμον. ἀλλ' ὅτε κόσμος ὄλωλεν, ἔμεινεν δ' ἀνάστερος αἰθήρ, ἀνόμους δὲ τὸ πῦρ αἰώσιν ἐλέγξει.

Vae, vae, vae, vae,
ibunt, ibunt, ibunt,
ibunt impii in gehennam...
ignis eterni, ignis eterni, ignis eterni,
eterni, eterni, eterni.
vae, vae, vae, vae!

II. Die Anachoreten

*Rocky terrain rugged by gorges.
This is the domain of nine hermits.*

Οὔποτε μήποτε μήπου μηδέποτε...

Ewige Qual, ewige Marter, ewige Folter, ewige Pein...
hellische Pein! Ewig verloren, verworfen, verflucht
in abyssum infandum procul a lumine, procul a deo...

Οὔποτε μήποτε μήπου μηδέποτε...

Poena eterna, poena eterna, poena eterna.
Lug, Trug, Gaukelspiel, Blendwerk, Spuk, hellisch Gespenst,
Hirngespinst, uralte Ammenmär.



Меня вы услышите, о смертные люди: близится света конец!
Вечен Правитель Всевышний. Явится Он — и опустится тьма.
Светила небесные больше не будут сиять, не будет ни ночи, ни утра,
ни дня, ни солнца весеннего, ни жаркого лета, ни листопада, ни белых снегов.
Тьма ночная в полдень станет царить, звезды и круг луны сойдут с небосвода.
И земля сотрясется от дрожи великой. В космосе вдруг все стихии исчезнут:
земля, воздух, вода и огонь. Свод небесный и дней вереница — все сольется
в единую темную массу. И тогда в вышине, на широком небесном пространстве
гром раздастся — голос Господа Бога:

«Всё переплавлю Я для очищенья.
Разверзну небо Я, земли открою жерла.
Воскреснут мертвые вопреки року и жалу смерти.
И суд начну Я над жизнями праведных и нечестивых. Я иду».
Он приказал мне, Бог великий, вечный, возвестить:
исполнено все будет и не останется незавершенным то, что Он поведал мне.
Воистину, есть Божий Дух вселенной, но когда не станет и ее —
и звезд лишится небо — мучиться грешникам в адском огне бесконечно.

Горе, горе, горе, горе,
идут, идут, идут,
грешники идут гореть в аду...
вечно гореть, вечно гореть,
вечно, вечно, вечно.
Горе, горе, горе, горе!

II. Анахореты

*Изрезанная ущельями, скалистая местность.
Пространство занимают девять отшельников.*

Никогда, никогда, нигде, никогда...

Вечные муки, вечные пытки, вечные мучения, вечные страдания...
Адские страдания! Навеки потеряны, отвержены, прокляты,
вдали от света, вдали от Бога...

Никогда, никогда, нигде, никогда...

Вечная кара, вечная кара, вечная кара.
Ложь, обман, заблужденье, наважденье, виденье, адский призрак,
химера, древний вымысел.

25. 12

Vana vanidici fictio, fabula mendax, fabula falsa inepta, versutae praestigiae, poena eterna, poena eterna, poena eterna, nefandissima fraus!

Οὔποτε μήποτε μήπου μηδέποτε...

**Jedem Frevel und Verbrechen, jeder Untat in der Zeit folgt die Sühne in der Zeit.
Jeder Schuld folgt die Sühne in der Zeit.**

**ἐσαεί, ἐσαεί,
unus solus deus ab aeterno in aeternum.**

**ἐσαεί, ἐσαεί, ἐσαεί
Unnennbar, unaussprechlich,
unbegreiflich, unerforschlich,
unerschöpflich, unermessen,
unergründlich, undurchdringlich.**

**ἐσαεί, ἐσαεί, ἐσαεί
Unerdenklich, unvergleichlich, unaufhörlich, unabwendbar, unaufhaltbar,
unerreichbar, ungeheuer, unerbittlich, unbegrenzt.
ἐσαεί, ἐσαεί, ἐσαεί**

**Unwiderleglich, unwiderrufflich, unwidersprechlich, unwiderstehlich,
unausweichlich, unenrinnbar, unbezwinglich, unumstößlich, unumschränkt.**

ἐσαεί, ἐσαεί, ἐσαεί

Παντοκράτωρ, παντοκράτωρ, παντοκράτωρ

ἐσαεί, ἐσαεί, ἐσαεί

**Nicht Satanas, der Widersacher, der Versucher
nicht, nicht Lucifer, nicht der Rebell, nicht der Verstoßne damnatus nunquam
condemnatus
in aeternum.**

Omnium rerum finis erit vitiorum abolition.

Πάντα ἐκ Θεοῦ, Πάντα προς Θεόν, Πάντα Θεός.

**Mundus terrenus volvitur ἀπ' ἀρχῆς,
mundus terrenus volvitur usque ad finem.
Der Teufel geht um; et ubique daemon, Gott hat es gewollt.**

Und die Herzen der Menschen verhärten sich.



Тщеславных речей, небылиц сочиненье — лживый, запутанный, глупый обман.
Вечная кара, вечная кара, вечная кара, ужасный обман!

Никогда, никогда, нигде, никогда...

За каждый проступок, грех,
за все злодеяния вскоре грядет возмездье, вскоре.

Навсегда, навсегда,
от вечности к вечности Бог один.

Навсегда, навсегда, навсегда.
Невыразимый, непостижимый,
необъяснимый, невообразимый,
недоступный, неистощимый,
неизмеримый, неисповедимый.

Навсегда, навсегда, навсегда.
Неопровержимый, неоспоримый, неизбежный, непобедимый, неукротимый,
непреложный, неограниченный.
Навсегда, навсегда, навсегда.

Неоспоримый, несменяемый, непротиворечивый, непреодолимый, неминуемый,
неизбежный, неприступный, непоколебимый, безграничный.

Навсегда, навсегда, навсегда.

Вседержитель, Вседержитель, Вседержитель.

Навсегда, навсегда, навсегда.

Ни Сатана — враг, искуститель, ни Люцифер,
ни мятежник, ни грешник преступный
никогда осуждены
навечно не будут.

Конец всех вещей — всех грехов забвением станет.

Всё от Бога, всё для Бога, всё есть Бог.

Шар земной вертится с начала,
шар земной вертится до конца.
И искуститель повсюду, дьявол повсюду, так Бог повелел.

И обращаются в камень людские сердца.



25. 12

Ubique daemon, der Teufel geht um, unter den Menschen, Gott hat es gewollt.

Und viele werden verführt.

Ubique daemon, der Teufel geht um, unter den den Menschen, Gott hat es gewollt.

Hoffahrt zündet ein neues Gedankenlicht an; sie heben sich hoch
die kleinen Geschöpfe, die Taggeschöpfe, sie heben sich,
und sie erheben sich gegen Dich.

Ubique daemon, der Teufel geht um.

Und treffen nur immer sich selber.

Ubique daemon, der Teufel geht um.

Und treiben es bis zur Vernichtung.

Der Teufel geht um, ubique daemon, Gott hat es gewollt.

Nihil contra deum nisi deus ipse.

Der Teufel geht um bis ans End aller Zeit.

Wann endet die Zeit?

Gott weiß es, Gott weiß es, Gott allein weiß es.

τί ἐστίν τό τέλος?

Was ist unser Ziel, unser endlicher Sinn?

Gott weiß es, Gott weiß es, Gott allein weiß es.

Gott, schenk uns Wahrsagung, Weissagung,
Hellsicht im Traum, Gott, schenk uns den Traum.

κικλήσκωσε, μάκαρ τανυσίπτερε οὐλε Ὕνειρε
ἄγγελε μέλλοντων θνητοῖς χρησμοῖδὲ μέγιστε
οὐλε Ὕνειρε
ἡσυχία γάρ ὕπνου γλυκεροῦ σιγηλὸς ἐπελθών
οὐλε Ὕνειρε
προσφωνῶν ψυχαῖς θνητῶν νόον αὐτός ἐγείρεις
οὐλε Ὕνειρε
καὶ γνώμας μακάρων αὐτὸς καθ' ὕπνος ὑποπεμπεις
οὐλε Ὕνειρε
σιγῶν σιγῶσαις ψυχαῖς μέλλοντα προφαίνων
οὐλε Ὕνειρε



Искуситель повсюду, дьявол повсюду среди людей, так Бог повелел.

И многие в искушение впадают.

Искуситель повсюду, дьявол повсюду среди людей, так Бог повелел.

Гордыня разум их помутила, воспряли они,
создания ничтожные, однодневки, воспряли они
и против Тебя восстали.

Искуситель повсюду, дьявол повсюду.

Настигают лишь сами себя.

Искуситель повсюду, дьявол повсюду.

Сами себя истребляют.

Дьявол повсюду, искуситель повсюду, так Бог повелел.

Нет Бога, кроме Самого Бога.

Дьявол повсюду, до конца всех времен.

Когда закончится время?

Знает Бог, знает Бог, только Бог знает.

Что есть цель?

Что есть наша цель, наш конечный смысл?

Знает Бог, знает Бог, только Бог знает.

Боже, даруй нам пророчество, предсказание,
прозренья во сне. Боже, даруй нам сон.

Я взываю к тебе, о блаженный, парящий на крыльях бог сна.

Даруй нам сон.

Ты предвестник грядущего, смертных пророк величайший.

Даруй нам сон.

Ты бесшумно витаешь в тишине сладких грез,
смертный разум во снах пробуждая,
сокровенные тайны поверяя душе.

Даруй нам сон.

Мысли мудрых ты ниспосылаешь незримо

душам безмолвным, в молчаньи открывая грядущего облик.

Даруй нам сон.



III. Dies illa

*Out of the darkness and fog, on the left and on the right side,
and also in the foreground the last of people appear.*

Wo irren wir hin, verloren, verlassen,
Alle Wege führen ins Nichts...

Wo bleibt die Sonne? Sie kommt nicht mehr...

Der Himmel ist eingestürzt mit allen Sternen.

Wir sind gefangen, wir sind gefangen im Dunkel der Nacht, in eisiger Nacht.
Vergehen, zerfallen wird unser Stern.

Wir sind dem Tod ins Netz gegangen.
Weh, weh, weh,
Das ist das Ende der Welt.

Wie überfällt uns das Ende. Heimlich, tückisch, bei nachtschlafender Zeit!
Kein Warner, kein Wächter, kein Notruf, kein Zeichen!

Wir sind nicht bereit, parati non sumus...

Wir fallen, fallen,
fallen aus der Zeit, am Ende aller Zeit...
Nihil restat, nisi nunc, nihil aliud, nisi nunc...

Nunc, nunc, nunc,
Hic et nunc, hic et hoc, hic et hic, hicine, hicine, hicine...
Nunc, nunc, nunc,
Hic et nunc, hic et hoc, hic et huc, hucine, hucine, hucine...
Nunc, nunc, nunc,
hic et nunc, hic et hoc, hic et hac, hactenus, hactenus, hactenus...

Kyrie, kyrie, kyrie...
Serva nos, salva nos, eripe nos!

διαέκδιεκπεραίνειν, διαέκ περαίν'περαίνειν,
κατάπαυε...

Mach ein Ende, mach ein Ende, mach ein Ende!
Angor, timor, horror, terror, ac pavor invadit omnes...



III. Тот день

*Из темноты и тумана, с левой и с правой стороны,
а также на переднем плане, появляются последние люди.*

Куда бредем мы, блуждая напрасно?
Все блуждания конечны...

Где наше солнце? Его больше нет...

Рухнуло небо, звезды упали.

Мы пойманы, пойманы тьмою крошечной
в ночи ледяной. Померкла, исчезла наша звезда.

Попались мы в сети смерти.
Горе, горе, горе,
пришел конец миру.

Конец нас настигнет внезапно, коварно, порою ночной!
Ни знака, ни стража, ни крика «На помощь!».

Мы не готовы, мы не готовы...

Мы падаем, падаем,
выпадаем из времени в конце времен...
Все проходит, кроме сейчас, ничего, кроме сейчас...

Сейчас, сейчас, сейчас...
Здесь и сейчас, здесь и тут, здесь и здесь, здесь ли, здесь ли, здесь ли...
Сейчас, сейчас, сейчас,
здесь и сейчас, здесь и тут, так иль иначе, неужели, неужели, неужели...
Сейчас, сейчас, сейчас,
здесь и сейчас, здесь и тут, до сих пор, всё еще, до сих пор, всё еще...

Господи, Господи, Господи...
Помилуй, спаси нас, избави нас!

Насквозь, наружу,
к концу...

Закончи, закончи, закончи!
Ужас, страх, содроганье, смятенье, трепет нас охватили...



25. 12

**Wir finden kein Wort, keinen Spruch, keinen Bann, keinen Eid,
keinen Fluch, keinen Schwur, keinen Zwang.**

**Omne genus daemoniorum caecorum, claudorum
sive confusorum attendite iussum meorum**

et vocationem verborum:

ἀπολύετε δεινὰ ὄνειράτα

ἀπολύετε δεινὰ ὄνειράτα

ἀπολύετε δεινὰ ὄνειράτα.

From afar a powerful flash of Tartarus flame could be seen.

Vae, vae Portae Inferi...

Oculus aspicit nos tenebrarius, tenebris.

Lucifer appears high above the middle of the main stage.

*Black are his robes and armour — a dragon helmet, a mask on his face,
and a cloak all sparkle. He is standing with his arms outstretched,
which resemble the wings of a bat.*

Pater peccavi

A beam of light illuminates the falling mask.

Lucifer's face is revealed to everyone's gazes.

At the same time, the rest of the stage is darkened.

Pater peccavi

Again a beam of light falls from above.

The cloak and the claws fall down.

Pater peccavi

Lucifer is standing in a stream of light. He takes off his helmet.

A fiery red shock of hair bursts out from under the helmet.

He is again the same Lucifer.

Choir sings from afar.

Venio, venio, venio ad Te, Tu paraclitus es, et summus finis.

Very distant voices.

τὰ πάντα νοῦς

τὰ πάντα νοῦς ■

Не находим ни звуков, ни слов, ни изгнанья,
ни клятв, ни проклятий, ни приговора.

Всякий демонов род — слепых ли, калек
иль умом помраченных, — внимлите призыву,
заклинаю вас:
сгиньте, страшные сны,
сгиньте, страшные сны,
сгиньте, страшные сны.

Издалека — мощная вспышка пламени Тартара.

Горе, горе! Врата ада..
Око взирает на нас мрачное. Темнота.

*Люцифер появляется высоко над серединой главной площадки.
Черные его одежды и доспехи — шлем дракона, маска на лице,
плащ — сверкают. Он стоит, широко раскинув руки,
которые напоминают крылья летучей мыши.*

Отец, я согрешил.

*Луч света освещает падающую маску.
Взорам открывается лицо Люцифера.
Одновременно остальная часть сцены затемняется.*

Отец, я согрешил.

*Вновь сверху падает луч света.
Плащ ниспадает, облетают ногти.*

Отец, я согрешил.

*Люцифер стоит в потоке света. Он снимает шлем.
Из-под шлема вырывается огненно-рыжая копна волос.
Он снова прежний Люцифер.*

Хор издалека:

Я приду, приду, приду к Тебе. Ты — Утешитель и конечная цель.

Очень далекие голоса:

Всё есть дух,
всё есть дух. ■

Анна Гусева — художник, режиссер театра, кино и модной индустрии. С 2014 года член Творческого союза художников России (ТСХР). Участвовала в V Московской биеннале современного искусства, выставках в Париже, Дюссельдорфе, Брюгге и др. Создавала картины и паблик-арт-объекты, костюмы для театра, видео, перформанса. Художественная карьера послужила основой для начала работы креативным директором и режиссером фешен-видеосъемок, перформанса и театра. Видеофильм Not Alice вошел в шорт-лист фестивалей Film in Focus и SHORT to the Point в Бухаресте, Short Shot Fest в Москве и получил диплом в категории Experimental Music Video фестиваля International Music Video Awards в Будапеште. Ролик был выпущен эксклюзивно для журнала PAP Magazine в Милане. Режиссерская работа What Bothers Me победила в номинации Visual Art на российском Unknown Film Festival 2021, а также вошла в шорт-лист фестиваля Berlin Commercial.

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

Анастасия Пешкова — хореограф и танцовщица. С 2017 года солистка современной труппы театра «Балет Москва». Лауреат Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов (под руководством Ю. Григоровича) и Международного конкурса артистов балета и хореографов «Арабеск» в номинации «Современный танец». Номинант премии «Золотая маска» в номинации «Лучшая женская роль» (за спектакль «Сеанс одновременной игры»).

Сергей Илларионов — художник театра и кино. В 2006–2010 годах был художником по свету в петербургском Театре им. Ленсовета. С 2008-го работает в Большом драматическом театре им. Г. А. Товстоногова — в качестве художника по костюмам. С 2009 года активно сотрудничает с театральными и танцевальными компаниями как художник-постановщик и художник по костюмам. За 12 лет принял участие в создании более чем 60 постановок в 30 театрах России и зарубежья. Номинант премии «Золотая маска» (2016) за сценографию и костюмы к спектаклю «Кафе Идиот» театра «Балет Москва». Художник по костюмам спектакля — лауреата премии «Золотая маска» (2017) «Все пути ведут на север». ■

Anna Guseva is an artist, theatre, film, and fashion director. Since 2014, she has been a member of the Creative Union of Artists of Russia. Took part in the 5th Moscow Biennale of Contemporary Art, exhibitions in Paris, Düsseldorf, Bruges, etc. She created paintings and public art objects, costumes for theatre, video, and performance. Her artistic career served as the basis for her work as an artistic director and director of fashion video filming, performance, and theatre. The short film *Not Alice* was shortlisted for the festivals Film in Focus and SHORT to the Point in Bucharest, Short Shot Fest in Moscow. The work received a diploma in the Experimental Music Video category at the International Music Video Awards Festival in Budapest. The video was released exclusively for *PAP Magazine* in Milan. Her director's work *What Bothers Me* won the Visual Art nomination at the Russian Unknown Film Festival 2021 and was also shortlisted at the Berlin Commercial.

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

Anastasia Peshkova is a contemporary dance choreographer and dancer. Since 2017, she has been a soloist of the contemporary dance troupe of the Ballet Moscow Theatre. Anastasia is a laureate of Yury Grigorovich's All-Russian Competition for Ballet Dancers and Choreographers, the International Competition for Ballet Dancers and Choreographers "Arabesque" in the contemporary dance category. She nominated for Russia's "Golden Mask" National Theatre Award in the "Best female role" category in the performance *Simultaneous Game*.

Sergey Illarionov is a production designer in the field of film and theatre. From 2006 to 2010, he worked as a lighting designer at the Lensoviet State Academic Theatre. Since 2008, he has been working at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre as a costume designer. Since 2009, Sergey has been actively cooperating with theatre and dance companies as a production designer and costume designer. In 12 years, he has participated in the creation of more than 60 stage productions in 30 theatres both in Russia and abroad. In 2016, Sergey was nominated for Russia's "Golden Mask" National Theatre Award for the set and costume design in the performance *Café Idiot* at the Ballet Moscow Theatre. He was the costume designer of the Golden Mask winner performance *Every Direction Is North* (2017). ■

оркестр и хор musicAeterna

художественный руководитель и дирижер: Теодор Курентзис

главный хормейстер: Виталий Полонский

Один из самых востребованных российских коллективов, постоянно расширяющий границы своих творческих возможностей в области старинной музыки, академической классики и современной музыки.

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ
ПАРТНЕР
MUSICAETERNA

ВТБ

Оркестр и хор основаны дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году в Новосибирске, в 2011–2019-м были частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года musicAeterna — независимый коллектив, финансируемый за счет средств спонсоров. Его творческой резиденцией стал петербургский Дом Радио. Здесь по инициативе Теодора Курентзиса создан междисциплинарный культурный центр, объединяющий творческие и образовательные программы, авторские экспериментальные и исследовательские проекты, которые охватывают различные области современного искусства.

Вместе с Теодором Курентзисом musicAeterna регулярно гастролирует по Европе и миру, выступая на самых престижных площадках, таких как Венский концертхаус, Берлинская, Эльбская, Мюнхенская и Парижская филармонии, концертные залы в Кёльне, Мадриде, Фестшпильхаус Баден-Бадена и театр Ла Скала. Участвует в Рурской триеннале, Klarafestival в Брюсселе, фестивале в Экс-ан-Провансе, фестивале «Дягилев Р. С.» в Санкт-Петербурге, Дягилевском фестивале в Перми. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля. Оркестр и хор исполнили оперу «Милосердие Тита» в постановке Питера Селларса и с тех пор стали постоянными участниками фестиваля.

У musicAeterna и Теодора Курентзиса подписан эксклюзивный контракт с одним из лейблов «большой тройки» музыкальной индустрии — Sony Classical. Выпущенные ими записи Моцарта, Малера, Бетховена, Чайковского, Рамо и Стравинского были высоко оценены музыкальной критикой и стали лауреатами престижных премий: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, Japanese Record Academy Award, BBC Music Magazine's Opera Award.

В 2018-м хор musicAeterna стал лауреатом премии International Opera Awards и российских премий Casta Diva и «Золотая маска».

the musicAeterna orchestra and choir

artistic director and conductor: Teodor Currentzis

chief choirmaster: Vitaly Polonsky

It is one of the most sought-after Russian collectives constantly expanding the boundaries of its creative possibilities in the field of early music, academic classics, and contemporary music.

The orchestra and choir were founded by conductor Teodor Currentzis in 2004 in Novosibirsk, from 2011 to 2019 they were part of the troupe of the Perm Opera and Ballet Theatre. Since 2019, musicAeterna has been an independent collective funded by sponsors. It has established its creative residence at St. Petersburg Dom Radio. Here, on the initiative of Teodor Currentzis, an interdisciplinary cultural centre has been created, combining creative and educational programmes, and author's experimental and research projects that cover various fields of contemporary art.

Together with Teodor Currentzis, musicAeterna regularly tours Europe and the world, performing at the most prestigious venues, such as the Vienna Konzerthaus, Berlin, Elbe, Munich and Paris Philharmonic Halls, concert halls in Cologne, Madrid, the Baden-Baden Festspielhaus and La Scala Theatre. MusicAeterna is a regular participant in the Ruhr Triennial, the KlaraFestival in Brussels, the Aix-en-Provence Festival, the Diaghilev P.S. Festival in St. Petersburg and the Diaghilev Festival in Perm. In 2017 musicAeterna became the first Russian music collective to open the main programme of the Salzburg Festival. The orchestra and choir performed *The Mercy of Titus* staged by Peter Sellars and have since become regular participants of the festival.

MusicAeterna and Teodor Currentzis have signed an exclusive contract with one of the labels of the "big Three" of the music industry — Sony Classical. Their recordings of Mozart, Mahler, Beethoven, Tchaikovsky, Rameau, and Stravinsky are highly appreciated by music critics and have won prestigious awards: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, Japanese Record Academy Award, and BBC Music Magazine's Opera Award.

In 2018 the musicAeterna choir became the laureate of the International Opera Awards and the Russian Casta Diva and Golden Mask awards.

ХОР MUSICAETERNA

сопрано

Ирина Багина
Ганна Барышникова
Надежда Бойко
Виктория Ваксман
Александра Дешина
Екатерина Дондукова
Екатерина Имсоква
Юлия Сайфульмулюкова
Валерия Сафонова
Елизавета Свешникова
Элени-Лидия Стамеллу
Ирина Терентьева
Анастасия Фомиченко
Елена Юрченко

альты

Надежда Брусницына
Анастасия Гуляева
Елена Гурченко
Анастасия Ерофеева
Марина Иновлоцкая
Арина Мирсаетова
Андрей Немзер
Иван Петров
Виктория Рудакова
Наталья Рябикова
Ольга Стрельникова
Елена Токарева
Елена Шестакова
Анастасия Шуманова

тенора

Александр Амосенко
Николай Басов
Артем Волков
Александр Гайнутдинов
Сергей Годин
Иван Горин
Григорий Кузнецов
Альберт Кучербаев
Кирилл Нифонтов
Константин Погребовский
Павел Семагин
Сергей Силаков
Александр Сомов
Николай Стацюк
Николай Федоров

басы

Виталий Жданов
Николай Мазаев
Лев Михалев
Батор Очиров
Богдан Петренко
Виктор Погудин
Григорий Пьянков
Алексей Светов
Роман Тархов
Павел Харалгин
Даниил Чесноков
Дмитрий Шелковин

директор хора: Елена Распопова
менеджер хора: Александра Дёшина
инспектор хора: Арина Мирсаетова

MUSICAETERNA CHOIR

sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Nadezhda Boyko
Victoria Vaksman
Alexandra Dyoshina
Ekaterina Dondukova
Ekaterina Imsokva
Yulia Sayfulmulyukova
Valeria Safonova
Elizaveta Sveshnikova
Eleni-Lydia Stamellou
Irina Terentyeva
Anastasia Fomichenko
Elena Yurchenko

altos

Nadezhda Brusnitsyna
Anastasia Gulyaeva
Elena Gurchenko
Anastasia Yerofeyeva
Marina Inovlotskaya
Arina Mirsaetova
Andrey Nemzer
Ivan Petrov
Victoria Rudakova
Natalia Ryabikova
Olga Strelnikova
Elena Tokareva
Elena Shestakova
Anastasia Shumanova

tenors

Alexander Amosenko
Nikolai Basov
Artyom Volkov
Alexander Gainutdinov
Sergey Godin
Ivan Gorin
Grigory Kuznetsov
Albert Kucherbaev
Kirill Nifontov
Konstantin Pogrebovsky
Pavel Semagin
Sergey Silakov
Alexander Somov
Nikolay Statsyuk
Nikolai Fedorov

basses

Vitaly Zhdanov
Nikolay Mazaev
Lev Mikhalev
Bator Ochirov
Bogdan Petrenko
Victor Pogudin
Grigory Pyankov
Alexey Svetov
Roman Tarkhov
Pavel Kharalgin
Daniil Chesnokov
Dmitry Shelkovin

choir managing director: Elena Raspopova
choir manager: Alexandra Dyoshina
choir inspector: Arina Mirsaetova

ОРКЕСТР MUSICAETERNA

виолы да гамба

Анатолий Гринденко
Ангелина Николовска
Юлия Граб
Александр Прозоров

контрабасы

Андрей Шинкевич
Карлос Наварро
Артем Чирков
Маргарита Рыбнина
Эдуар Макарез
Дмитрий Райс
Михаил Николаичик
Виктор Ольшевский

флейты и флейты-пикколо

Анна Комарова
Стас Михайловский
Мария Полищук
Федор Чернышов

кларнеты

Сергей Елецкий
Георгий Мансуров
Данила Лукьянов
Данила Янковский

контрафагот

Игорь Ахсс

валторны

Леонид Вознесенский
Хайро Химено
Алексей Сакович
Станислав Авик

трубы

Жасулан Абдыкалыков
Павел Курдаков
Никита Истомина
Дмитрий Бондаревский
Николай Странатковский
Андрей Басов
Сергей Петрашкевич
Михаил Хасин

тромбоны

Жерар Костес
Андрей Салтанов
Владимир Кищенко
Арман Суртаев
Илья Бекурашвили
Дмитрий Крылов

туба

Иван Сватковский

арфы

Мария Зоркина
Татьяна Репникова

фортепиано

Александра Листова
Николай Мажара
Алексей Сучков
Наталья Соколовская
Алексей Швыдкин
Андрей Бараненко

орган

Александр Грудинкин

литавры

Дмитрий Клеменок

ударные

Андрей Волосовский
Алексей Амосов
Максим Санин
Карина Фарашня
Кирилл Лукьяненко
Илья Мелихов
Игорь Разумовский
Дмитрий Лазарев
Владислав Осипов
Ксения Чуйко
Михаил Топалиди
Александра Топалиди
Алексей Клинушин
Тимофей Матвеев
Ульяна Щербакова

генеральный директор, директор по творческому планированию: Илья Шахов
директор по развитию: Анастасия Елаева
директор оркестра: Павел Курдаков
заместитель директора оркестра: Александр Левко
менеджеры оркестра: Мария Сагадиева, Ольга Чукова
тур-менеджеры: Анна Солдатова, Анастасия Сушко
библиотекари: Сергей Стройкин, Элина Лебедзе
технический директор: Иван Пешков
заместитель технического директора: Михаил Комаров
рабочие сцены: Илья Белохвостиков, Кирилл Евсеев, Михаил Александров

MUSICAETERNA ORCHESTRA

violas da gamba

Anatoly Grindenko
Angelina Nikolovska
Yulia Grab
Alexander Prozorov

double basses

Andrey Shinkevich
Carlos Navarro
Artem Chirkov
Margarita Rybkina
Édouard Macarez
Dmitry Rais
Mikhail Nikolaychik
Viktor Olshevsky

flutes and piccolo flutes

Anna Komarova
Stas Mikhailovsky
Maria Polishchuk
Fyodor Chernyshov

clarinets

Sergey Eletskiy
Georgy Mansurov
Danila Lukyanov
Danila Yankovskiy

contrafagot

Igor Akhss

horns

Leonid Voznesensky
Jairo Gimeno
Alexey Sakovich
Stanislav Avik

trumpets

Zhasulan Abdykalykov
Pavel Kurdakov
Nikita Istomin
Dmitry Bondarevsky
Nikolai Stranatkovsky
Andrey Basov
Sergey Petrashkevich
Mikhail Khasin

trombones

Gerard Costes
Andrey Saltanov
Vladimir Kishchenko
Arman Surtaev
Ilya Bekurashvili
Dmitry Krylov

tuba

Ivan Svatkovsky

harps

Maria Zorkina
Tatiana Repnikova

piano

Alexandra Listova
Nikolai Mazhara
Alexey Suchkov
Natalia Sokolovskaya
Alexey Shvydkin
Andrey Baranenko

organ

Alexander Grudinkin

timpani

Dmitry Klemenok

percussion

Andrey Volosovsky
Alexey Amosov
Maxim Sanin
Karina Farashyan
Kirill Lukyanenko
Ilya Melikhov
Igor Razumovsky
Dmitry Lazarev
Vladislav Osipov
Ksenia Chuiko
Mikhail Topalidi
Alexandra Topalidi
Alexey Klinushin
Timofey Matveev
Ulyana Shcherbakova

ceo and artistic planning director: Ilja Chakhov
development director: Anastasia Elaeva
orchestra managing director: Pavel Kurdakov
deputy orchestra managing director: Alexander Levko
orchestra managers: Maria Sagadieva, Olga Chukova
tour managers: Anna Soldatova, Anastasia Sushko
librarians: Sergey Stroikin, Elina Lebedze
technical director: Ivan Peshkov
deputy technical director: Mikhail Komarov
stagehands: Ilya Belokhvostikov, Kirill Evseev, Mikhail Alexandrov

25. 12

ассистент режиссера:

Илья Польшгалов

ассистент художника:

Евгений Круглов

ассистент художника по костюмам:

Анастасия Одинокова

ассистент художника по свету:

Илья Абраменко

звукорежиссер:

Роман Опарин

костюмеры:

Полина Фролова, Полина Николенко,

Татьяна Катаева, Екатерина Суменкова

реквизиторы:

Артем Жуланов, Диана Гвичиани

монтажники:

Георгий Чурин, Тимофей Катин, Игорь Котельников

изготовление костюмов:

34dress

инженер по конструкциям:

Илья Шаравин

инженер по свету:

Константин Баженов

инженер по видео:

Андрей Кучев

технические:

Николай Шабалдин, Юрий Туляев, Виктор Дацкий,

Данила Лисин, Юрий Дым, Александр Носков,

Ринат Нурисламов, Алексей Плюснин, Иван Ломилов

риггер:

Сергей Лунегов

Постановочная команда выражает благодарность:

Роману Иванову, Дмитрию Москвину,

Константину Майорову, Екатерине Дедюле,

Валерии Солодковой, Александру Пушкину,

Станиславе Мироновой, Егору Мешковому,

Александрке Исаковой, Алексею Костромину

stage manager:
Ilya Polygalov
assistant production designer:
Evgeny Kruglov
assistant costume designer:
Anastasia Odinkova
assistant lighting designer:
Ilya Abramenko
sound producer:
Roman Oparin
costumers:
Polina Frolova, Polina Nikolenko,
Tatiana Kataeva, Ekaterina Sumenkova
props masters:
Artyom Zhulanov, Diana Gvichiani
Set Design Assemblers:
Georgy Churin, Timofey Katin, Igor Kotelnikov
costume production:
34dress
set design engineer:
Ilya Sharavin
lighting engineer:
Konstantin Bazhenov
video engineer:
Andrey Kuchev
technicians:
Nikolay Shabaldin, Yuri Tulyaev, Viktor Datsky,
Danila Lisin, Yuri Dym, Alexander Noskov,
Rinat Nurislamov, Alexey Plyusnin, Ivan Lomilov
rigger:
Sergey Lunegov

The production team thanks:
Roman Ivanov, Dmitry Moskvina,
Konstantin Mayorov, Ekaterina Dedyulya,
Valeria Solodkaya, Alexander Pushkin,
Stanislava Mironova, Egor Meshkovoy,
Alexandra Isakova, Alexey Kostromin

26.
12





20
22

26 декабря

пн

18:00

12+

🏠 Частная филармония «Триумф»

Илья Гайсин

**комедия или мистерия:
как устроена опера Карла Орфа?**

лекция

Оркестр Карла Орфа в *De temporum fine comœdia* весьма необычен: в составе нет струнных, кроме восьми контрабасов и консорта виол да гамба; нет гобоев, но есть восемь труб и шесть тромбонов. В оркестре заняты шесть пианистов и органист, а также 15 перкуссионистов, которые играют на примерно сотне самых разных инструментов, включая конги, дарабунку, тимпанетто, хьосиги и другую «экзотику». Вокальные техники в партиях Сивилл и Анахоретов нетрадиционны, к тому же эти роли требуют большого актерского и хореографического мастерства. Неудивительно, что оперу Орфа крайне редко ставят на мировых сценах. Между тем, Теодор Курентзис обращался к этой партитуре трижды: в 2008 году на фестивале «Территория» вместе с режиссером Кириллом Серебренниковым, в 2022 году на Дягилевском фестивале с режиссером Анной Гусевой, а также на Зальцбургском фестивале, где постановку осуществил Ромео Кастеллуччи. Илья Гайсин раскрывает секреты *musicAeterna*: чем пермская постановка отличается от зальцбургской, почему к партитуре Карла Орфа добавлена шумовая электроника и заранее сделанные записи оркестра и хора, какие особые приемы понадобились для адаптации оперы к постиндустриальному пространству Завода Шпагина?

Илья Гайсин — скрипач, дирижер, ассистент главного дирижера оркестра *musicAeterna*. В 2021–2022 годах — ассистент дирижера в оперных постановках *musicAeterna* и Теодора Курентзиса на Зальцбургском фестивале.

December 26

mon

18:00

12+

🏠 **Private Philharmonic Triumph**

Ilya Gaisin

**a comedy or a mystery play:
how is Carl Orff's opera organized?**

lecture

The orchestra in Carl Orff's *De temporum fine comoedia* is quite unconventional: there are no strings in its composition, except for eight double basses and a consort of violas da gamba; there are no oboes, but there are eight trumpets and six trombones. Six pianists and an organist take part in the performance, as well as 15 percussionists who play about a hundred different instruments, including congas, darbuka, timpanetto, hyōshigi and other 'exotic' instruments. Vocal techniques in the parts of Sibyls and Anchorites are also unusual, besides, these roles require great acting and choreographic skills. No wonder that Orff's opera is so rarely produced on world stages. Meanwhile, Teodor Currentzis addressed this score three times: in 2008 at the Territory Festival together with director Kirill Serebrennikov, in 2022 at the Diaghilev Festival with director Anna Guseva, as well as at the Salzburg Festival, where the production was staged by Romeo Castellucci. Ilya Gaisin is going to reveal musicAeterna's secrets: how the Perm production differs from the Salzburg one, why noise electronics and ready-made recordings of the orchestra and choir were added to Carl Orff's score, what special techniques were used to adapt the opera to the post-industrial space of the Shpagin Plant.

Ilya Gaisin is a violinist, conductor, and Assistant to Chief Conductor of the musicAeterna Orchestra. From 2021 to 2022, he was an assistant conductor in the opera productions of musicAeterna and Teodor Currentzis at the Salzburg Festival.

12+

26 декабря **ПН**
20:00 **18+**

🏠 Завод Шпагина, «Литера А»

Карл Орф (1895–1982)
De temporum fine comoedia (1973)

опера

режиссер: Анна Гусева
художник: Юлия Орлова
хореограф: Анастасия Пешкова
художник по костюмам: Сергей Илларионов
художник по свету: Иван Виноградов
видеохудожники: 2BLCK
художник по гриму: Марья Козлова
саунд-дизайнер: Максимилиан Сьют
помощник режиссера: Захар Зайцев
стейдж-менеджер: Кристина Галеева
бэкстейдж-менеджер: Екатерина Бекасова
линейный продюсер: Полина Овсянникова
технический директор постановки: Арсений Юдин
генеральный продюсер: Екатерина Арсеньева

музыкальный руководитель и дирижер:
Теодор Курентзис
исполняют хор и оркестр musicAeterna,
приглашенные солисты и перформеры

СИВИЛЛЫ:

Татьяна Бикмухаметова
Елизавета Свешникова
Екатерина Имсокова
Юлия Сайфульмулюкова
Элени-Лидия Стамеллу
Елена Гурченко
Елена Токарева
Ирины Циракидис
Андрей Немзер

АНАХОРЕТЫ:

Григорий Кузнецов
Кирилл Нифонтов
Николай Федоров
Артем Волков
Сергей Силаков
Павел Харалгин
Батор Очиров
Дмитрий Шелковин
Даниил Чесноков

ТЕНОР СОЛО:

Сергей Годин

ЛЮЦИФЕР:

Алена Глебова

ПЕРФОРМЕРЫ:

Тимур Валеев
Алевтина Грунтовская
Ярослав Дидин
Дурдыклыч Баймурадов
Савва Коротыч
Андрей Лазарев
Николай Митяшин
Дарья Пластун
Тимур Ганеев
Алексей Эрберг

К 150-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА
И К 300-ЛЕТИЮ ПЕРМИ



December 26

mon

20:00

18+

🏠 **Shpagin Plant, Litera A**

TO COMMEMORATE
THE 150TH ANNIVERSARY
OF SERGEI DIAGHILEV'S BIRTH
AND IN CELEBRATION
OF PERM'S TRICENTENARY

Carl Orff (1895–1982)

De temporum fine comoedia (1973)

opera

director: Anna Guseva

production designer: Yulia Orlova

choreographer: Anastasia Peshkova

costume designer: Sergey Illarionov

lighting designer: Ivan Vinogradov

video design: 2BLCK

makeup artist: Marya Kozlova

sound designer: Maximilien Ciup

assistant director: Zakhar Zaitsev

stage manager: Kristina Galeyeva

backstage manager: Ekaterina Bekasova

line producer: Polina Ovsyannikova

technical director of the production: Arseniy Yudin

general producer: Ekaterina Arsenyeva

music director and conductor:

Teodor Currentzis

performed by the musicAeterna Choir

and Orchestra, guest soloists, and performers

THE SIBYLS:

Tatiana Bikmukhametova

Elizaveta Sveshnikova

Ekaterina Imsokva

Yulia Sayfulmulyukova

Eleni-Lydia Stamellou

Elena Gurchenko

Elena Tokareva

Irini Tsirakidis

Andrey Nemzer

THE ANCHORITES:

Grigory Kuznetsov

Kirill Nifontov

Nikolai Fedorov

Artyom Volkov

Sergey Silakov

Pavel Kharalgin

Bator Ochirov

Dmitry Shelkovin

Daniil Chesnokov

PERFORMERS:

Timur Valeyev

Alevtina Gruntovskaya

Yaroslav Didin

Baymuradov Durdyklych

Savva Korotych

Andrey Lazarev

Nikolai Mityashin

Daria Plastun

Timur Ganeyev

Alexey Erberg

TENOR SOLO:

Sergey Godin

LUCIFER:

Alyona Glebova

18+

26. 12

26 декабря	ПН
23:00	18+

🏠 Завод Шпагина, цех №5

концерт альтернативной музыки

Завершением «Дягилев+» по традиции станет концерт альтернативной музыки. musicAeterna и Теодор Курентзис активно поддерживают артистов, работающих на стыке всех возможных стилей и направлений, будь то восьмиканальный саунд-арт, авангардный нойз или клубное нуар-кабаре. Площадка «Дягилев+» представит новых героев экспериментальной музыкальной сцены.

ПРИ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ПОДДЕРЖКЕ ГК КОРТРОС

S
S
■
S
N

December 26 **mon**
23:00 **18+**

🏠 Shpagin Plant, Hall No. 5

alternative music concert

Diaghilev+ will traditionally be concluded with an alternative music concert. musicAeterna and Teodor Currentzis actively support artists working at the confluence of various styles and trends, whether this be eight-channel sound art, avant-garde noise, or club cabaret noir. At the Diaghilev+ venues new figures of the experimental music scene will be presented.

WITH THE CHARITABLE SUPPORT OF KORTROS GROUP OF COMPANIES

18+



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

художественный руководитель: Теодор Курентзис

дирекция дягилевского фестиваля

директор: Анна Касимова

менеджеры: Ольга Дерюгина, Оксана Сергеева, Наталия Атаманова

технические координаторы: Арсений Юдин, Юрий Чернов

координатор мероприятий: Елена Завершинская

pr, работа со сми: Оксана Гекк

маркетинг, реклама: Иван Нечаев

spp: Павел Катаев

куратор образовательной программы: Анна Фефелова

дягилевский фонд поддержки культурных инициатив

директор: Ангелина Макиенко

редактор буклета: Ольга Комок

дизайн, верстка, подготовка к печати: Евгения Мрачковская

авторы текстов: Борис Филановский, Ольга Комок, Алексей Парин

перевод: Софья Абашева

корректор: Андрей Бауман

фото: Дмитрий Пряхин

дизайн обложки: Мария Батурина

печать: Типография «Астер», Пермь, Усольская ул., 15

artistic director: Teodor Currentzis

the diaghilev festival management

director: Anna Kasimova

managers: Olga Deryugina, Oksana Sergeeva, Natalya Atamanova

technical coordinators: Arseniy Yudin, Yuri Chernov

events manager: Elena Zavershinskaya

pr, media communications: Oksana Gekk

marketing, advertising: Ivan Nechaev

smm: Pavel Kataev

curator of the educational programme: Anna Fefelova

diaghilev foundation for support of cultural initiatives

director: Angelina Makienko

executive editor: Olga Komok

design, layout, preparation for printing: Evgeniya Mrachkovskaya

writers: Boris Filanovsky, Olga Komok, Alexey Parin

translation: Sofia Abasheva

proofreader: Andrey Bauman

photos: Dmitri Pryahin

the cover design: Maria Baturina

printed by Aster Printing House, 15 Usolskaya Street, Perm, Russia

при благотворительной поддержке:
ПАО Сбербанк,
ГК КОРТРОС,
ПАО «КЗМС»,
АО «Газпром газораспределение Пермь»,
АО «Нью Граунд»,
ООО «Стройуниверсал-Парма»,
ООО «Латофлекс Плюс»

with the charitable support of:
Sberbank PJSC
Kortros GC
Krasnokokamsk Metal Mesh Works JSC
Gazprom Gazoraspredelenie Perm JSC
New Ground JSC
Stroyuniversal-Parma LLC
Latoflex Plus LLC

технический партнер | technical partner:



билетный партнер | ticketing partner:



партнер | partner:



официальный автомобиль | official car:



медиа-партнеры | media partners:



