

1
4

дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival



ДЯГИЛЕВ+

23.

24.

25.

12.2021

diaghilevfest.ru



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

министерство культуры
пермского края

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

18+

ДЯГИЛЕВ+

художественный
руководитель:
теодор курентзис

23.

24.

25.

12.2021

diaghilevfest.ru



Дягилевский фестиваль — это не только представление публике новых явлений современного театра и музыки. Это что-то намного большее.

Это разговоры о музыке, кино, философии. Это вопросы, идеи. Это свобода идти разными путями. Повод взглянуть на знакомое глазами чужестранца. Шанс забыть привычное и открыть себя. То, что называется παιδεία — «пайдейя» — образование, воспитанность, культура.

Здесь, в Литере А в Перми мы создаем штаб-квартиру образования. Связывая концерты, мастер-классы, лекции и творческие встречи, знакомясь с крупнейшими творцами и визионерами, мы вместе с нашими зрителями, проходим длинный путь внутренней эволюции. Это главное, что отличает Дягилевский фестиваль и ставит Пермь в один ряд с ведущими европейскими городами, определяющими направление развития искусства будущего.

«Дягилев+» — это наше предложение еще раз вернуться к тому, что составляло суть наших поисков летом, во время основной программы фестиваля. Сейчас с нами снова лучшие хореографы новой волны европейского театра Peering Tom, теперь с мастер-классом. Впервые — мастер-класс для оперных певцов с участием оркестра. Трибьют-концерт и шесть мировых премьер современных композиторов на стихи Шарля Бодлера. С нами одна из выдающихся актрис «Комеди Франсез», муза Анатолия Васильева Валери Древилль. И два шедевра Игоря Стравинского, которые сто лет назад показали миру чудо русского искусства.

The Diaghilev Festival is not just about presenting new phenomena of contemporary theatre and music to the audience. It is much more than that.

It is conversations on music, cinema, and philosophy. It is questions and ideas. It is the freedom to follow different paths. It is an invitation to see everything you know through the eyes of a stranger, a chance to forget the familiar and discover yourself. This is what is called παιδεία (*paideia*) — education, breeding, culture.

Here in Litera A in Perm, we are creating the headquarters of education. Bringing together concerts, masterclasses, lectures, and meetings, introducing the audience to the greatest creators and visionaries, we walk through a long path of inner evolution with those who come to us. This is the key feature that makes Diaghilev festival stand out among the others and puts Perm on an equal footing with the leading European cities which determine the paths for the art of the future.

Diaghilev+ is a proposal to return to the heart of our summer quest, the quest of the main festival programme. Peeping Tom, the best choreographers of the new European theatre, return with a masterclass. For the first time, we have a masterclass for opera singers with an orchestra. A tribute concert will present six world premieres by contemporary composers to Baudelaire's poetry. Valérie Dreville, a celebrated performer of the Comédie Française and Anatoly Vasilyev's muse, will join us, too. Last but not least, we have two Igor Stravinsky's masterpieces, which a century ago showed the world the miracle of Russian art.

ТЕОДОР
КУРЕНТЗИС,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ
МЕЖДУНАРОДНОГО
ДЯГИЛЕВСКОГО
ФЕСТИВАЛЯ

TEODOR
CURRENTZIS,
ARTISTIC DIRECTOR
OF THE INTERNATIONAL
DIAGHILEV FESTIVAL





23.12.ЧТ

13:00 12+

🏠 частная филармония
«триумф»

**МАСТЕР-КЛАСС
ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ТАНЦОВЩИКОВ**

панос малактос

*артист танцевальной труппы
peeping tom (бельгия)*

20:00 12+

🏠 завод шпагина, литера а

**КОНЦЕРТ ОРКЕСТРА
MUSICAETERNA**

дирижер: теодор курентзис

игорь stravinsky

«жар-птица»

сюита из балета

«петрушка»

потешные сцены в четырех картинах

23.12.THU

1 p.m. 12+

🏠 private philharmonic
“triumph”

**THE MASTERCLASS
FOR PROFESSIONAL
DANCERS**

panos malactos

*the artist of the peeping tom dance
theatre company (belgium)*

8 p.m. 12+

🏠 shpagin plant / litera a

**CONCERT OF THE
MUSICAETERNA ORCHESTRA**

conductor: teodor currentzis

igor stravinsky

l'oiseau de feu / the firebird

suite

pétrouchka / petrushka

burlesque in four scenes

24.12.ПТ**15:00****12+**

🏠 пермская опера

**МАСТЕР-КЛАСС
ПО ОПЕРНОМУ
ДИРИЖИРОВАНИЮ**

теодор курентзис

*с участием оркестра musicAeterna***19:00****16+**🏠 органнй зал
пермской филармонии**КОНЦЕРТ ХОРА
PARMA VOICES***с участием фестивального
барочного ансамбля*

дирижер: евгений воробьев

рождественские мотетыджованни пьерлуиджи да палестрина,
кристобаль де моралес,
томас луис де виктория

марк-антуан шарпантье

**оратория in nativatem domini
canticum, h. 416****21:30****16+**

🏠 дом дягилева

**КОНЦЕРТ ЮЛИАННЫ
АВДЕЕВОЙ (фортепиано)**

фредерик шопен

**полонез-фантазия
ля-бемоль мажор, op. 61**

владислав шпильман

**сюита для фортепиано
«жизнь машин»**

моисей (мечислав) вайнберг

**соната для фортепиано № 4
си минор, op. 56**

сергей прокофьев

**соната для фортепиано № 8
си-бемоль мажор, op. 84****24.12.FRI****3 p.m.****12+**

🏠 perm opera

**THE OPERA CONDUCTING
MASTERCLASS**

teodor currentzis

*with participation of the musicAeterna
orchestra***7 p.m.****16+**🏠 perm philharmonic organ
concert hall**CONCERT OF THE PARMA
VOICES CHOIR***with participation of the festival baroque
ensemble*

conductor: evgeny vorobyov

christmas motetsgiovanni pierluigi da palestrina,
cristóbal de morales,
tomás luis de victoria

marc-antoine charpentier

**oratorio / grand motet in nativatem
domini canticum, h. 416****21:30****16+**

🏠 the house of diaghilev

**YULIANNA AVDEEVA
PIANO RECITAL**

frédéric chopin

**polonaise-fantaisie
in a-flat major, op. 61**

władysław szpilman

**the life of the machines,
suite for piano solo**

moisei (mieczysław) weinberg

**piano sonata no. 4 in b minor,
op. 56**

sergei prokofiev

**piano sonata no. 8 in b-flat
major, op. 84**

25.12.сб**19:00****18+**

🏠 завод шпагина, литера а
«ПОСВЯЩЕНИЕ БОДЛЕРУ»

музыкально-поэтический перформанс

валери древиль
 вангелино курентзис
 андреас мустуникс
 алексей сюмак
 владимир раннев
 алексей ретинский
 теодор курентзис

*мировые премьеры камерных
 произведений на стихи шарля бодлера*

22:00**18+**

🏠 завод шпагина, цех № 5
DIAGHILEV + PARTY

pententacles
 steppenkind
 years of denial

25.12.SAT**7 p.m.****18+**

🏠 shpagin plant / litera a
HOMMAGE À BAUDELAIRE

musical-poetic performance

valérie dréville
 vangelino currentzis
 andreas moustoukis
 alexey sioumak
 vladimir rannev
 alexey retinsky
 teodor currentzis

*world premieres of chamber settings
 of charles baudelaire's poems*

10 p.m.**18+**

🏠 shpagin plant / hall no. 5
DIAGHILEV + PARTY

pententacles
 steppenkind
 years of denial

ПЛОЩАДКИ

🏠 завод шпагина
советская, 1а

🏠 пермский театр
 оперы и балета
петропавловская, 25а

🏠 дом дягилева
сибирская, 33

🏠 частная филармония
 «триумф»
ленина, 44

🏠 органной зал
 пермской филармонии
ленина, 51б

VENUES

🏠 shpagin plant
1a sovetskaya street

🏠 perm opera and ballet
 theatre
25a petropavlovskaya street

🏠 the house of diaghilev
33 sibirskaya street

🏠 private philharmonic
 "triumph"
44 lenin street

🏠 perm philharmonic organ
 concert hall
51b lenin street

23.12.ЧТ

мастер-класс peeping tom

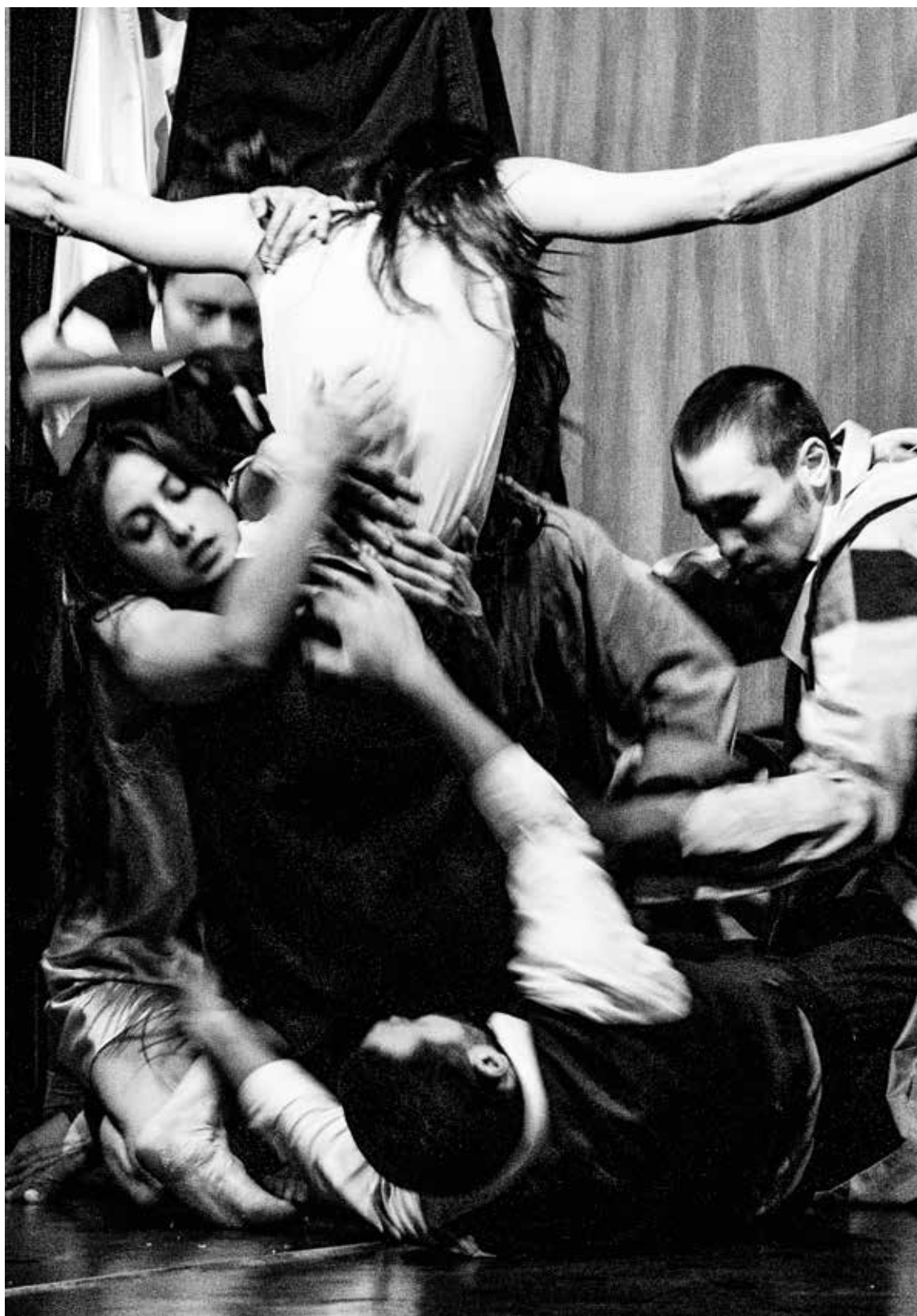
для профессиональных танцовщиков

концерт оркестра musicAeterna

23.12.THU

the masterclass by peeping tom
for professional dancers

concert of the musicAeterna orchestra



23.12

13:00

12+

🏠 частная филармония
«триумф»

🏠 private philharmonic
“triumph”

МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТАНЦОВЩИКОВ

THE MASTERCLASS FOR PROFESSIONAL DANCERS

панос малактос
*артист танцевальной труппы
peeping tom (бельгия)*

panos malactos
*the artist of the peeping tom dance
theatre company (belgium)*

Хореографический язык компании Peeping Tom представляет кипрский танцовщик и хореограф Панос (Панагиотис) Малактос, участник труппы с 2020 года, один из ведущих артистов спектакля «Триптих: Пропавшая дверь, Потерянная комната и Исчезнувший этаж».

Choreographic language of Peeping Tom company is represented by Cypriot dancer and choreographer Panos (Panagiotis) Malactos, member of the company since 2020, one of the leading artists of *Triptych: The Missing Door, The Lost Room and The Hidden Floor*.



© virginia rota, peeping tom

Панос Малактос родился в Лимасоле в 1994 году. В 17-летнем возрасте переехал в Лондон, чтобы изучать в Бёрд-колледже музыкальный театр, затем продолжил обучение — в знаменитой британской Школе Рамбер, где получил степень бакалавра балета и современного танца. Работал в Израиле: во Fresco Dance Company хореографа Майкла Гетмана, в Inbal Dance Theater с хореографами Мором Шани и Ноа Шаду и т. д. Танцевал в постановках компаний Эммы Ивлин и X-it Dancetheatre Фотиса Николау, выступал в спектакле Охада Нахарина *Deca Dance* и новой постановке Шахара Биньямини *Ballroom* в Фестшпильхаусе Санкт-Пёльтена (Австрия). В настоящее время также работает с танцевальной компанией Табеи Мартин. Моноспектакль Паноса Малактоса *Hire me, please* получил премию молодому хореографу на фестивале Cyprus Choreography Platform 2019.

Panos Malactos was born in Limassol in 1994. At the age of 17, he moved to London to study musical theatre at Bird College. He then continued his training at the Rambert School where he obtained his “BA Degree in Ballet and Contemporary Dance”. In Israel, Panos worked with Fresco Dance Company and Michael Getman, with Inbal Dance Theatre and choreographers Mor Shani and Noa Shadur, etc. Panos danced for Emma Evelein Dance and X-it Dancetheatre by Fotis Nikolaou. He worked at the Festspielhaus St. Pölten in Austria performing *Deca Dance* by Ohad Naharin and a new creation *Ballroom* by Shahar Binyamini. Panos is also working for Compagnie Tabea Martin. His solo *Hire me, please* received the Young Choreographer Award at the Cyprus Choreography Platform 2019.



23.12

20:00

12+

🏠 завод шпагина, литера а

🏠 shpagin plant / litera a

**КОНЦЕРТ
ОРКЕСТРА
MUSICAETERNA**

дирижер: теодор курентзис

**CONCERT
OF THE MUSICAETERNA
ORCHESTRA**

conductor: teodor currentzis

игорь stravинский
(1882–1971)

igor stravinsky
(1882–1971)

«жар-птица»

сюита из балета (1945)

вступление:

танец жар-птицы

вариации жар-птицы

первая пантомима

па-де-де жар-птицы и ивана-царевича

вторая пантомима

скерцо. танец царевен

третья пантомима

хоровод

поганый пляс

колыбельная жар-птицы

финальный гимн

firebird

suite (1945)

introduction:

the firebird and its dance

the firebird's variation

pantomime I

pas de deux: firebird and prince ivan

pantomime II

scherzo. dance of the princesses

pantomime III

the princesses' khorovod (round dance)

infernal dance of king kashchey

berceuse (lullaby)

finale

«петрушка»

*потешные сцены в четырех картинах
(ред. 1947)*

картина первая

народные гуляния на масляной

картина вторая

у петрушки

картина третья

у арапа

картина четвертая

народные гуляния на масляной
(под вечер)

petrushka

*burlesque in four scenes
(rev. version 1947)*

first tableau

the shrovetide fair

second tableau

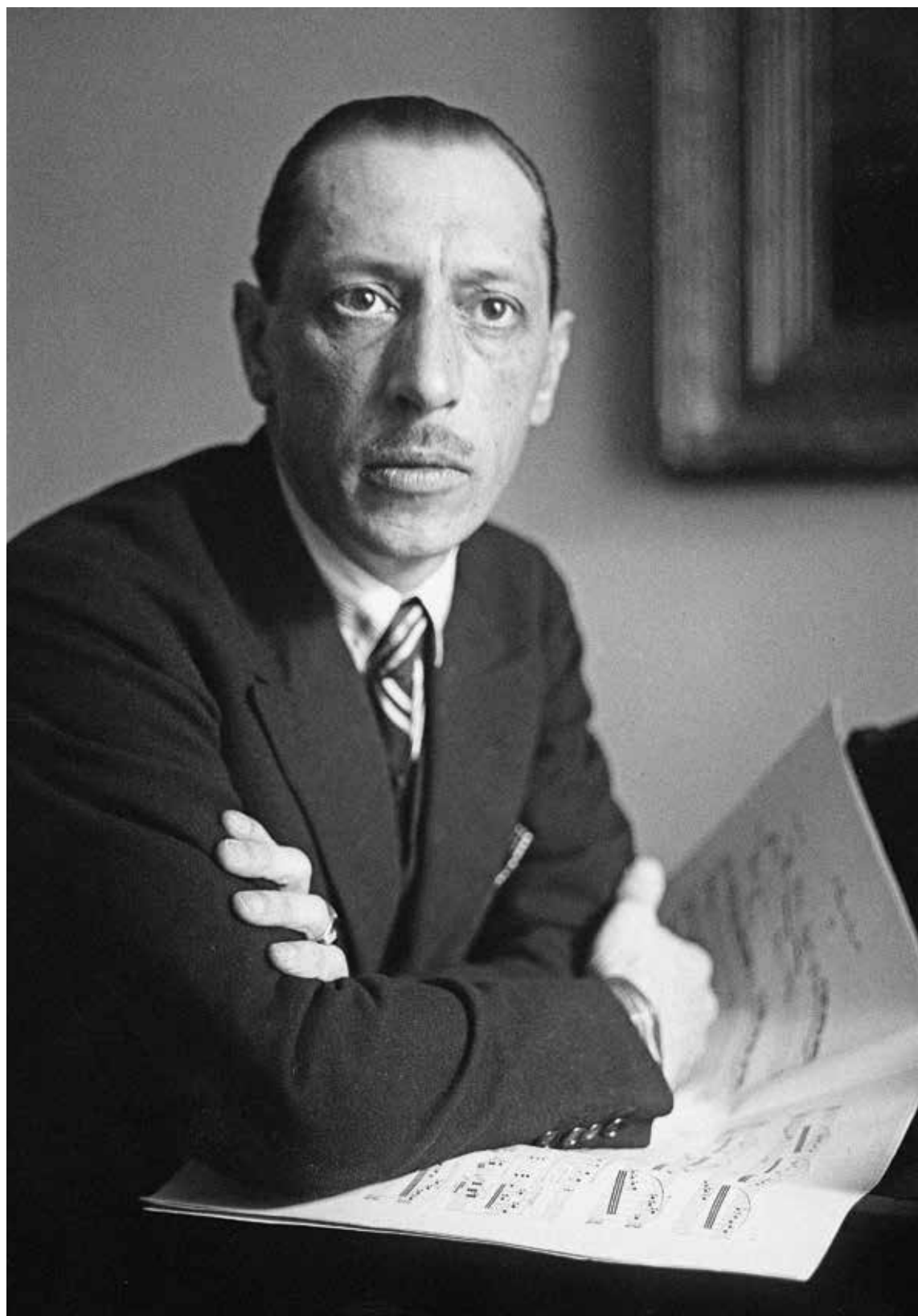
petrushka's room

third tableau

the moor's room

fourth tableau

the shrovetide fair
(toward evening)



балет — огонь

ballet on fire

БОГДАН КОРОЛЁК
BOGDAN KOROLYOK

Музыковед Ричард Тарускин заметил, что **СТРАВИНСКИЙ** — единственный крупный композитор, сделавший имя и карьеру сочинением балетов. Долгое время серьезные авторы не ставили балет ни в грош. Чайковский, обжегшись на «Лебедином озере», должен был принять заказ на «Спящую красавицу», чтобы перевернуть представление о балете как музыке третьего сорта. После 1890 года, когда состоялась премьера «Спящей», маститые композиторы уже не брезговали классическим танцем. Все они — Глазунов, Аренский, Черепнин — следовали чайковской парадигме: заимствованная у французов жанровая система; номерная структура, где пышные танцевальные сюиты обрамлены краткими пантомимными эпизодами; отсутствие лейтмотивов; регулярные размеры и квадратные построения внутри номеров; изысканная инструментовка — с непрременной челестой, привезенной в Россию именно Чайковским. Наконец, оглядка на европейскую музыку, от старинной до самой современной.

Европейцам, в свою очередь, не были интересны салонные плоды просвещения «этих русских» — их привлекали не Чайковский и Глазунов, а пахнущая Русью музыка «Могучей кучки», той, что подтолкнула Дебюсси к его модернистским открытиям. Свое парижское театральное предприятие Сергей Дягилев начал в 1908 году именно постановкой опер кучкистов, но вскоре ощутил финансовое бремя затеи. На смену русской опере должен был явиться русский балет.

Musicologist Richard Taruskin once noted that **STRAVINSKY** was the only major composer to make a name and career on composing ballets. For a long time, ballet meant nothing for serious authors. Tchaikovsky, bitten once by *Swan Lake*, had to accept a commission for *The Sleeping Beauty* in order to turn the idea of ballet as third-rate music. After 1890, when *The Sleeping Beauty* premiered, prominent composers no longer disdained classical dance. All of them — Glazunov, Arensky, Cherepnin — followed the Tchaikovsky paradigm: the genre system borrowed from the French; the numbered structure, where lush dance suites are framed by short pantomime episodes; the lack of leitmotifs; the regular sizes and square constructions within the numbers; the exquisite instrumentation — always with an indispensable celesta, which Tchaikovsky introduced to Russia. Finally, the eye on European music, from ancient to most modern.

Europeans, in turn, were not interested in the salon fruits of enlightenment “these Russians” could provide — Tchaikovsky and Glazunov didn’t attract them, they were lured by the smell of Old Russia in music of the Mighty Five, the same music that pushed Debussy to his modernist discoveries. Sergei Diaghilev started his Parisian theatrical enterprise in 1908 with the production of operas by the Five, but soon felt what a financial burden that was. Russian ballet was to replace Russian opera.



Проблема заключалась в том, что никакого русского балета не существовало: весь репертуар императорских трупп Москвы и Петербурга имел французско-итальянские корни. Дягилев вознамерился изобрести ballet russe. Для первого произведения титульным персонажем была избрана **ЖАР-ПТИЦА**, таинственное порождение русской мифологии. Сценарий разрабатывался коллегиально. Хореографом стал Михаил Фокин — штатный постановщик антрепризы и главный борец со «старым балетом», желавший приблизить свое молчаливое искусство к достижениям современной драмы.

Стравинский прыгнул в этот поезд последним, когда от сочинения музыки отказались Черепнин и Лядов. Необходимость изготовить русский товар на экспорт его стесняла. За спиной маячила фигура *cher maître*, самого влиятельного деятеля национальной музыки: подлинный властитель Кашеева царства «Жар-птицы» — именно Римский-Корсаков. Гармоническое устройство партитуры обнаруживает сходства с «Кашеем Бессмертным» и «Младой». Первые такты вызывают в памяти вступление к «Садко». Главные музыкальные антитезы балета также подсказаны дебютанту покойным учителем. Фантастическим тварям отдана змеящаяся хроматика, вместе с людьми в музыку приходит светлая диатоника. Русский герой Иван-царевич, перепрыгнув стену сада, оказывается на Востоке — тоже, конечно, русском, оперно-симфоническом, где томят и манят пышно изукрашенные соло деревянных духовых, как в «Шехеразаде» и «Золотом петушке».

The only problem was — there was no Russian ballet: the entire repertoire of the imperial companies in Moscow and Saint Petersburg was of French-Italian roots. Diaghilev intended to invent ballet russe. For the first work, he chose **FIREBIRD** as a title character, a mysterious product of Russian mythology. The script was developed collegially. The choreographer was Michel Fokine, the staff director of the enterprise and the main fighter against the “old ballet”, who wanted to bring his silent art closer to the achievements of modern drama.

Stravinsky was the last one to jump in, after Cherepnin and Lyadov had already refused to compose music. He was constrained with the need to make Russian goods for export. There was also a figure of *cher maître*, looming behind his back, the most influential figure in national music, the real ruler of Kashchey's kingdom from *The Firebird* — Rimsky-Korsakov himself. The harmonious structure of the score reveals similarities with *Kashchey the Immortal* and *Mlada*. The first bars recall the introduction to *Sadko*. Even the main musical antitheses of the debutant's ballet were inspired by his late teacher. Fantastic creatures have their serpentine chromaticism, while light diatonic music enters together with people. The Russian hero Prince Ivan, jumping over the garden wall, finds himself in the East — Russian East, of course, one of opera and symphony, where magnificently decorated woodwind solos languish and beckon, as it was in *Sheherazade* and *The Golden Cockerel*.

¹ Стравинский И. *Хроника моей жизни / пер. Л. В. Яковлевой-Шапориной. М.: изд. дом «Композитор», 2005. С. 76.*

Stravinsky, I., Chronicle of My Life, trans. L. Yakovleva-Shaporina, Moscow: Publishing House Composer, 2005, p. 76.

² Там же. С. 76–77.

Ibid., pp. 76–77.

Структура «Жар-птицы» была для балетной сцены вновь — она скорее напоминает оперный акт. Драматические эпизоды, подробно разработанные Фокиным до сочинения музыки, написаны Стравинским как речитативы. Соединенные с ними без пауз танцевальные номера — аналог оперных арий. Они более тривиальны по форме и языку, и здесь ничто старобалетное Стравинскому не чуждо: «Игра царевен золотыми яблочками» очень схожа с вариацией «Града» из «Времен года» Глазунова, а зловещие синкопы «Поганого пляса» пришли из танца механических кукол «Щелкунчика».

После «Жар-птицы» Стравинскому «захотелось развлечься сочинением оркестровой вещи, где рояль играл бы преобладающую роль»¹. Он увидел «игрушечного плясуна, внезапно сорвавшегося с цепи, который своими каскадами дьявольских арпеджио выводит из терпения оркестр, в свою очередь отвечающий ему угрожающими фанфарами»². Оставалось назвать видение одним словом, это слово было — Петрушка. Предполагаемый Концертштюк для фортепиано с оркестром Дягилев решил превратить в балет (вопреки планам: всю шла работа над «Весной священной»). Готовая музыка легла в основу второй картины, «У Петрушки». К работе был привлечен Александр Бенуа — он создал сценарий, а также костюмы и декорации, в числе них знаменитый антрактный занавес «Полет чертей над ночным Петербургом».

The Firebird's structure was new to the ballet scene — it was more like an opera act. Dramatic episodes, elaborated in detail by Fokine before the music was composed, were written by Stravinsky as recitatives. Dance numbers connected with them without pauses are analogous to opera arias. They are more trivial in form and language, and here Stravinsky is more or less true to the good old ballet: *The Game of Princesses with Golden Apples* is very similar to a variation of *Grad* from Glazunov's *The Seasons*, and the ominous syncopation of *Infernal Dance* comes from the dance of mechanical dolls in *The Nutcracker*.

After *The Firebird*, Stravinsky “wanted to amuse himself with an orchestral piece in which the piano would play the principal part.”¹ He saw “a puppet, suddenly brought to life, and who also tries the patience of the orchestra with cascades of diabolical arpeggios. The orchestra, in return, replies with menacing fanfares.”² It remained to name the vision in one word, and this word was — *Petrushka*. Diaghilev decided to turn the alleged *Konzertstück* for Piano and Orchestra into a ballet (against all his plans: work on *The Rite of Spring* was in full swing). The finished music formed the basis for the second part, *Petrushka's Room*. Diaghilev invited Alexandre Benois to work on the piece — he created the script, as well as costumes and sets, including the famous intermission curtain *Night at the Fairground* with demons flying over Saint Petersburg.



В «**ПЕТРУШКЕ**», по выражению Тарускина, Стравинский совершил «захватывающий, по сути нижинский прыжок к обретению своего уникального композиторского голоса»³. Снова мелькают тени корсаковской музыки, снова включен фольклорный материал (в том числе три народные песни из сборника Римского-Корсакова, причем все они использованы составителем в «Снегурочке»). Выбор материала и свобода обращения с ним — иные. Совершенный хлам вроде популярных городских песенок и вальсов Йозефа Ланнера поднят из-под ног с иронией и любовью. Крайние картины балета с няньками, кучерами и подвыпившими гуляками собраны как пэчворк, но производят впечатление монолитных конструкций, идеальных ритмических машин. «Впервые в музыке Стравинского фольклоризм и модернизм совпали»⁴: метод «Петрушки» и веселое нахальство ее автора потом подхватят композиторы «Шестерки», доведя до абсурда.

«Жар-птица» была последним сочинением Стравинского, завершенным в Петербурге. В пору создания «Петрушки», зимой 1911 года, он побывал в городе в последний раз — и спустя полвека вернулся уже в Ленинград. Два балета нередко исполняются на родине автора, чаще в филармониях, чем в театре. Они пережили реэкспорт и теперь играют ту же роль, которую 100 лет назад сыграли для парижан: русский сувенир, диковина из далекой страны. Тридевятым царством «Жар-птицы» сегодня оказывается давно не существующая Российская империя.

In **PETRUSHKA**, as Taruskin puts it, Stravinsky took “a breathtaking, indeed Nijinskian, leap toward finding his unique composer’s voice”.³ The shadows of Korsakov’s music are there again, as well as the folklore material (including three folk songs from the collection of Rimsky-Korsakov, all of which were used by the compiler in *The Snow Maiden*). However, the choice of material and the freedom to handle it are different. Bits and pieces, like the popular city songs and waltzes of Joseph Lanner, are picked up from the floor with irony and love. Last scenes of the ballet with nannies, coachmen and drunken revelers are assembled like a patchwork, but give the impression of monolithic structures, ideal rhythmic machines. “For the first time folklorism and modernism coincided in Stravinsky’s music”⁴: composers of Les Six would later pick up method of *Petrushka* and the cheerful insolence of its author bringing both to the point of absurdity.

The Firebird was Stravinsky’s last work completed in Saint Petersburg. While he was creating *Petrushka*, in the winter of 1911, he visited the city for the last time — to return to Leningrad half a century later. Two ballets are often performed in the author’s homeland, more often in philharmonic halls than in theatres. They survived re-export and now play the same part they played for Parisians 100 years ago: a Russian souvenir, a curiosity from a faraway country. Long gone Russian Empire is now the far-away kingdom of *The Firebird*. The city of *Petrushka* has also disappeared: Saint Petersburg still stands in the Neva delta, but Pulkovo planes scared all the demons away and no fairs are seen on the Field of Mars (those, however, were closed 10 years before

³ Taruskin R.
*Stravinsky and the
Russian Tradition:
A Biography
of the Works
Through Mavra.*
Vol. I. Berkeley;
Los Angeles:
University of
California Press,
1996. P. 660.

*Taruskin, R.,
Stravinsky and
the Russian
Tradition:
A Biography
of the Works
Through Mavra,*
vol. I, Berkeley, Los
Angeles: University
of California Press,
1996, p. 660.

⁴ Там же. С. 713.

Ibid., p. 713.

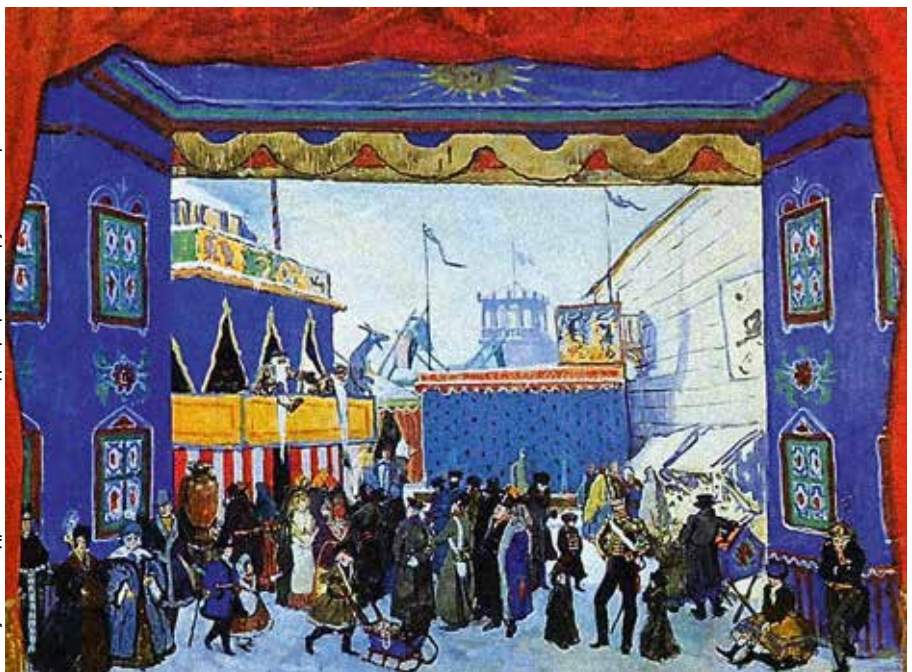
Город «Петрушки» тоже исчез:
Петербург все так же стоит в дельте
Невы, но чертей над ним распугали
пулковские самолеты и на Марсовом
поле не видать гуляний и балаганов
(впрочем, их свернули еще
за 10 лет до премьеры балета,
в разгар антиалкогольной
кампании рубежа XIX–XX веков).

Голоса «Петрушки» изредка
прорываются сюда. Несколько лет
автору этого текста приходилось
добираться на Театральную
площадь через Сенную. Выныривая
из подземного перехода,
я всегда попадал в балаганную
разногосицу: из трех соседних
киосков неслись три музыки,
в четвертый павильон зазывал
ряженный человек-сэндвич
с мегафоном, на скамейках поодаль
громко ругались кучера и пьяные
гуляки. Жаль, всю торговлю
на Сенной теперь снесли.

the premiere of the ballet, in the midst
of the anti-alcohol campaign in the
late 19th and early 20th century).

The voices of *Petrushka* occasionally
break through here. For several years,
the author of this text had to get to
Teatralnaya Square through Sennaya
Square. Coming out of the underpass,
I always found myself in a fairground
discord: three different songs were
rushing from three neighboring
booths, a sandwich-man with
a megaphone was beckoning to the
fourth pavilion, coachmen and drunken
revelers were arguing loudly from
the benches at a distance. Pity, but
even trade on Sennaya is gone now.

© Бенуа Александр Николаевич. Эскиз декорации к «Петрушке» И. Стравинского. 1911



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 году творческой резиденцией Теодора Курентзиса и musicAeterna стал Дом Радио в Санкт-Петербурге. С сезона 2018/19 Теодор Курентзис — главный дирижер Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии в Штутгарте.

Teodor Currentzis

Founder and Artistic Director of the musicAeterna orchestra and choir, Chief Conductor of the SWR Symphony Orchestra.

Born and raised in Greece, where he began to study music. In 1994, he came to study under the legendary professor of the Saint Petersburg State Conservatory Ilya Musin. Since then, his life has been strongly associated with Russia.

In 2004, he became Chief Conductor of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, and founded the musicAeterna orchestra and choir. In 2006, he was one of the art directors and creators of the “Territory” International Festival-School of Contemporary Art (Moscow). In 2011–2019, he was Artistic Director of the Perm Opera and Ballet Theatre, musicAeterna musicians moved there with him. Since 2012, he is Artistic Director of the Diaghilev Festival in Perm. In 2019, Teodor Currentzis and the musicAeterna found a new creative residence at Dom Radio in Saint Petersburg. Since the 2018/19 season, Teodor Currentzis is Chief Conductor of the SWR Symphony Orchestra in Stuttgart.

Как дирижер-постановщик Теодор Курентзис сотрудничает с ведущими режиссерами мира (Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Теодорос Терзопулос и др.) и крупнейшими оперными театрами Европы и России. Вместе с musicAeterna и другими оркестрами Теодор Курентзис выступает на ведущих концертных площадках, постоянно участвует в фестивалях в Зальцбурге, Экс-ан-Провансе и Рурской триеннале в Бохуме.

У Теодора Курентзиса и musicAeterna подписан эксклюзивный контракт с Sony Classical. Выпущенные на лейбле записи удостоены престижных музыкальных премий. Теодор Курентзис — девятикратный лауреат российской театральной премии «Золотая Маска», лауреат премии KAIROS, командор ордена Феникса (Греция) и кавалер ордена Дружбы.

As music director, Teodor Currentzis works with the world's leading theatre directors (Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Theodoros Terzopoulos, etc.) and the most important opera houses in Europe and Russia. Together with the musicAeterna and other orchestras, Teodor Currentzis performs at leading concert venues and regularly participates in festivals in Salzburg, Aix-en-Provence and the Ruhr Triennial in Bochum.

Teodor Currentzis and musicAeterna signed an exclusive contract with Sony Classical. The records released received prestigious music awards. Teodor Currentzis is a nine-time laureate of the Russian theatre award Golden Mask, laureate of the KAIROS award, Commander of the Order of Phoenix (Greece) and Commander of the Order of Friendship (Russia).



Генеральный
партнер
musicAeterna



Оркестр musicAeterna

*Художественный руководитель —
Теодор Курентзис*

Один из самых востребованных российских оркестров постоянно расширяет границы своих творческих возможностей в области старинной музыки в исторически информированном исполнении, академической классики и современной музыки.

Оркестр основан дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году в Новосибирске, с 2011 по 2019 год был частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года musicAeterna — независимый коллектив со спонсорской поддержкой. Его творческой резиденцией стал петербургский Дом Радио, где по инициативе Теодор Курентзиса создан междисциплинарный культурный центр, объединяющий творческие и образовательные программы, авторские экспериментальные и исследовательские проекты, охватывающие различные области современного искусства.

Оркестр регулярно гастролирует в России и Европе, выступая в самых престижных концертных залах. Участвует в таких международных фестивалях, как RUHRtriennale, Klara Festival в Брюсселе, фестиваль в Экс-ан-Провансе, Дягилев PS в Санкт-Петербурге, Дягилевский фестиваль 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.

Коллектив работает по эксклюзивному контракту со звукозаписывающей студией Sony Classical.

musicAeterna orchestra

Artistic Director — Teodor Currentzis

The musicAeterna orchestra is one of the most in-demand Russian ensembles. Their repertoire encompasses famous old masterpieces, works from the 19th and 20th centuries, and experimental contemporary compositions.

The ensemble was founded in 2004 in Novosibirsk by conductor Teodor Currentzis, and from 2011 to 2019 it was part of the Perm Opera. In 2019, musicAeterna embarked on a new phase of its development as a privately sponsored independent institution. The orchestra's creative residence is now located at the Dom Radio in Saint Petersburg. There, musicAeterna has created a multidisciplinary centre for culture, which hosts creative and educational programmes along with unique experimental and research projects encompassing multiple areas of modern art.

The musicAeterna orchestra regularly tours Europe and the world with performances in numerous prestigious venues. MusicAeterna is a frequent guest at international festivals, such as RUHRtriennale, Klara Festival, Aix-en-Provence festival, and Diaghilev festival. In 2017, musicAeterna became the first Russian ensemble to have the honor of opening the main programme of the Salzburg festival. The musicians performed Mozart's "La Clemenza di Tito" (directed by Peter Sellars). Since then, musicAeterna has been regularly featured at the festival.

MusicAeterna is the exclusive Sony Classical artist.



24.12.пт

мастер-класс теодора курентзиса
по оперному дирижированию

концерт хора parma voices

фортепианный концерт
юлианны авдеевой

24.12.FRI

the opera conducting masterclass
by teodor currentzis

concert of the parma voices choir

yulianna avdeeva
piano recital



24.12

15:00

12+

🏠 пермская опера

МАСТЕР-КЛАСС ПО ОПЕРНОМУ ДИРИЖИРОВАНИЮ

теодор курентзис

с участием оркестра musicAeterna

Теодор Курентзис проведет открытый мастер-класс по оперному дирижированию. Молодые дирижеры и вокалисты под его руководством будут работать над оперными ариями. В мастер-классе примет участие оркестр musicAeterna.

В отличие от мастер-классов по симфоническому дирижированию, открытые занятия на оперном материале проводятся довольно редко. Между тем совместная работа оперного певца и дирижера требует особенно тесного контакта между ними и, конечно, практики.

🏠 perm opera

THE OPERA CONDUCTING MASTERCLASS

teodor currentzis

with participance of the musicAeterna orchestra

Teodor Currentzis will give an opera conducting masterclass. Together with young conductors and singers he will be working on opera arias. The musicAeterna orchestra will also take part in the activity.

Successful conductor–singer relations depend on close cooperation and demand a lot of practice. Yet opera conducting masterclasses are much less frequent than, say, orchestral conducting classes.



24.12

19:00

16+

🏠 органный зал
пермской филармонии

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

**КОНЦЕРТ ХОРА
PARMA VOICES**

дирижер: евгений воробьев

**CONCERT OF
THE PARMA VOICES CHOIR**

conductor: evgeny vorobyov

*с участием фестивального
барочного ансамбля*

анастасия стрельникова, скрипка
екатерина романова, скрипка
марина антонова, альт
александр прозоров, виолончель
наталья береславцева, блокфлейта
светлана шевелёва, блокфлейта
валери каннт, теорба

*with participation of the festival baroque
ensemble*

anastasia strelnikova, violin
ekaterina romanova, violin
marina antonova, viol
alexander prozorov, cello
natalia bereslavtseva, recorder
svetlana sheveleva, recorder
waleri kannnt, theorbo

рождественские мотеты

джованни пьерлуиджи
да палестрина (1525/26–1594),
кристобаль де моралес
(ок. 1500–1553),
томас луис де виктория
(ок. 1548–1611)

christmas motets

giovanni pierluigi da palestrina
(1525/26–1594),
cristóbal de morales
(c. 1500–1553),
tomás luis de victoria
(c. 1548–1611)

марк-антуан шарпантье
(1643–1704)

**in nativitatem domini canticum,
h. 416 (ок. 1690)**

оратория

marc-antoine charpentier
(1643–1704)

**in nativitatem domini canticum,
h. 416 (c. 1690)**

oratorio / grand motet

ЧАСТЬ I

прелюдия / prélude
хор праведников / chœur des justes

PART I

prelude
chorus of the just

ночь / la nuit

the night

ЧАСТЬ II

хор пастухов / chœur des bergers
ангел / l'ange
хор ангелов / chœur des anges
пастух / un berger
путешествие пастухов /
marche des bergers
хор / tous
заключительный хор / chœur final

PART II

chorus of shepherds
the angel
chorus of angels
a shepherd
the shepherds'
journey
chorus
final chorus

in nativitatem dominum canticum

Praeludium

Usquequo avertis faciem tuam, Domine,
et oblivisceris tribulationis nostrae?

Chorus justorum

Memorare testamenti tui
quod locutus es:
veni de excelso et libera nos.

Consolare, filia Sion:
quare maerere consumeris?
Veniet ecce Rex tibi mansuetus.
Plorans nequequam plorabis,
et tacebit pupilla oculi tui.
In illa die stillabunt montes dulcedinem,
et colles fluent lac et mel.
Consolare, confortare, filia Sion,
et sustine Deum salvatorem tuum.

Utinam dirumperes caelos,
Redemptor noster, et descenderes!

Prope est ut veniat Dominus:
veniet et non mentietur.
Juxta est salus Domini.
Qui venturus est modo veniet,
qui mittendus est veniet modo:
veniet et non tardabit.

Rorate caeli desuper,
et nubes pluant justum:
aperiatur terra
et germinet Salvatorem.

La Nuit

Réveil des bergers

Chorus pastorum

Caeli aperti sunt:
lux magna orta est,
lux magna, lux terribilis.

Прелюдия

Как долго Ты будешь отворачивать лицо
Свое от наших страданий, Господи?

Хор праведников

Вспомни Свой завет,
что сказал Ты, —
сойди с небес и дай нам избавление.

Утешься, дочь Сиона:
отчего ты предаешься скорби?
Царь твой грядет к тебе кроткий.
Плач твой прекратится,
и успокоится зеница ока твоего.
В день тот горы будут сочиться сладостью,
а холмы — источать молоко и мед.
Утешься, успокойся, дочь Сиона,
и жди Господа, Спасителя твоего.

Если бы Ты разверз небеса,
Искупитель наш, и сошел!

Близится пришествие Господа:
Он придет, не обманет.
Истинно спасение Господне.
Кому назначено прийти — придет,
Кому назначено быть посланным — придет:
придет без промедления.

Кропите, небеса, свыше,
и облака да проливают правду:
да раскроется земля
и принесет Спасителя.

Ночь

Пробуждение пастухов

Хор пастухов

Небеса разверзлись:
великий свет воссиял,
великий свет, страшный свет.

L'ange

Nolite timere, pastores:
 ecce enim annuntio vobis gaudium
 magnum quod erit omni populo:
 quia natus est vobis hodie Salvator
 Christus Dominus in civitate David.
 Et hoc erit vobis signum:
 invenietis infantem pannis involutum
 et positum in praesepio.
 Surgite ergo, ite,
 ite, properate
 et adorete Dominum.
 Vos autem angeli,
 cantate mecum Domino canticum novum:
 quia mirabilia fecit super terram.

Chœur des anges

Gloria in altissimis Deo:
 et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Pastor

Transeamus usque Bethlehem,
 et videamus hoc verbum quod factum est,
 quod Dominus ostendit nobis.

Marche des bergers**Chœur**

O infans, o Deus,
 o Salvator noster,
 sic egres, sic clamas,
 sic friges, sic amas.

Pastores undique certent concentibus:
 pastorum hodie natus est Dominus.
 Certent muneribus, certent amoribus:
 palmas victori legite.

Agni cum matribus caulis prorumpite:
 aquae de fontibus agros perfundite:
 aves in vallibus concordent cantibus:
 silvae, lac et mel facite.

Dernier chœur

Exultemus, jubilemus
 Deo salutari nostro.
 Justitia regnabit in terra nostra:
 et pacis non erit finis.

Ангел

Не бойтесь, пастухи, ибо я принес весть,
 которая будет великой радостью всем людям:
 ныне родился вам Спаситель, который есть
 Христос Господь, в городе Давидовом.
 И вот вам знак:
 вы найдете Младенца в пеленах,
 лежащего в яслях.
 Вставайте и идите,
 идите, поспешите
 и поклонитесь Господу.
 Вы же, ангелы,
 пойте со мной Господу новую песнь,
 ибо совершал Он чудеса на земле.

Хор ангелов

Слава в вышних Богу,
 и на земле мир, в человеках благоволение!

Пастух

Пойдем в Вифлеем
 и посмотрим, что там случилось,
 о чем возвестил нам Господь.

Путешествие пастухов**Хор**

О Дитя, о Господь,
 О Спаситель наш,
 как Ты беден, как Ты плачешь,
 как озяб Ты, как любишь Ты.

Пусть пастухи соревнуются в песнопениях —
 сегодня родился Бог пастухов.
 Пусть соревнуются в дарах и любви,
 и победитель получит пальмовые ветви.

Агнцы, бегите с вашими матерями из загонов;
 вода из родников, разливайся по полям;
 птицы, в гармонии пойте в долинах;
 деревья, сочитесь молоком и медом.

Заключительный хор

Возрадуемся, возвеселимся,
 воздавая славу Господу нашему.
 Справедливость воцарится на нашей земле,
 и миру не будет конца.

Когда в Пермском театре оперы и балета создавался новый концертный хор Parma Voices, его руководитель, главный хормейстер Пермской оперы Евгений Воробьев намеревался представлять зрителям самый широкий круг произведений — от мировых премьер сочинений XXI века, что было с блеском продемонстрировано на прошлом Дягилевском фестивале, до музыки ранних эпох в исторически информированном исполнении. Рождественский концерт в рамках специального проекта «Дягилев+» — это рождение полноформатной концертной программы, которая целиком посвящена духовной музыке Возрождения и барокко. Большие и маленькие шедевры хорового репертуара XVI–XVII веков принадлежат к трем разным национальным школам и к двум кардинально различным музыкальным стилям. Они исполняются разнообразными силами — вокальными ансамблями *a cappella*, камерными хоровыми составами с включением старинных инструментов, солистами и хором при участии целого барочного оркестра. Но все они прозвучат с одинаковым вниманием к исторической достоверности в прочтении музыкальных текстов давних эпох — с их полифонической изысканностью, утонченной красотой и особой выразительной силой.

Мотеты мастеров XVI века — Кристофале де Моралеса, Томаса Луиса де Виктории и особенно Джованни Пьерлуиджи да Палестрины — представляют собой вершины возвышенного и прихотливого полифонического стиля, который коренится во франко-фламандской школе, но имеет отчетливый итальянский вкус с его ясным мелодизмом, широкими фразами и длинным дыханием.

When a new concert choir Parma Voices was created at the Perm Opera and Ballet Theatre, its Director, Chief Choirmaster of the Perm Opera Yevgeny Vorobyov, intended to present the audience with a wide range of works — from world premieres of the 21st century, which was brilliantly demonstrated at the last Diaghilev Festival, to music of early eras in a historically informed performance. The Christmas concert within the framework of the special project *Diaghilev+* is the birth of a full-scale concert programme, which is entirely devoted to the Renaissance and Baroque sacred music. Large and small masterpieces of the choral repertoire of the 16th and 17th centuries belong to three different national schools and to two radically different musical styles. They are performed by various forces — vocal ensembles *a cappella*, chamber choirs with the inclusion of historical instruments, soloists and a choir with the participation of a whole baroque orchestra. But all of them will sound with the same attention to historical accuracy in reading the old musical texts — with their polyphonic sophistication, refined beauty and special expressive power.

Motets of the 16th-century masters — Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria and especially Giovanni Pierluigi da Palestrina — represent the heights of a sublime and sophisticated polyphonic style that is rooted in the Franco-Flemish school, but has a distinct Italian taste with its clear melody, broad phrases and long breath.

КРИСТОБАЛЬ ДЕ МОРАЛЕС

(ок. 1500–1553), первый крупный представитель испанского музыкального Возрождения, 10 лет проработал в папской капелле в Риме.

ТОМАС ЛУИС ДЕ ВИКТОРИЯ

(ок. 1548–1611), важнейший испанский композитор эпохи Сервантеса и Лопе де Веги, провел в Риме 16 лет, в это время учился у Кристобаля де Моралеса, постепенно дослужился до поста руководителя Германской капеллы в Риме, где начинал певчим. Его неслучайно называют «испанским Палестриной»: с самым известным композитором итальянского Возрождения он дружил и его композиционные приемы успешно перенимал.

**ДЖОВАННИ ПЬЕРЛУИДЖИ
ДА ПАЛЕСТРИНА**

(1525/26–1594), как и вышеперечисленные композиторы, подвизался прежде всего в области духовной музыки. Он утверждал, что мирские тексты не годятся для возвышенной полифонии, опубликовав, впрочем, второй сборник светских мадригалов спустя всего два года после этого заявления. Палестрина создал около 105 месс, около 140 мадригалов, более 300 мотетов и множество сочинений в других церковных жанрах. Его музыка, в отличие от творчества многих и многих его современников, никогда не была полностью забыта: на ней учились Бах, Моцарт, Бетховен, а потом и Мендельсон, вновь открывший Баха миру.

CRISTÓBAL DE MORALES

(c. 1500–1553), the first major representative of the Spanish musical Renaissance, worked for 10 years in the papal chapel in Rome.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

(c. 1548–1611), the most important Spanish composer of the era of Cervantes and Lope de Vega, spent 16 years in Rome. At that time he studied from Cristóbal de Morales and gradually rose to the post of head of the Collegium Germanicum chapel in Rome, where he began as a singer. It is no coincidence that he is called “Spanish Palestrina”: he was a friend of the most famous composer of the Italian Renaissance and successfully adopted his compositional techniques.

**GIOVANNI PIERLUIGI
DA PALESTRINA**

(1525/26–1594), like the above-mentioned composers, worked primarily in the field of sacred music. He argued that secular texts were not suitable for sublime polyphony, although he published a second collection of secular madrigals just two years after this announcement. Palestrina has composed about 105 masses, about 140 madrigals, over 300 motets and many other compositions in sacred music genres. His music, unlike the work of many of his contemporaries, has never been completely forgotten: Bach, Mozart, Beethoven and then Mendelssohn, who rediscovered Bach to the world, studied it.

Оратория французского барочного композитора **МАРК-АНТУАНА ШАРПАНТЬЕ** (1643–1704) *In nativitate Domini canticum* (ок. 1690) принадлежит совсем другой эпохе, когда опера, родившаяся в Италии на рубеже XVI–XVII веков, победно шествовала по всей Европе. В наследии Шарпантье — успешного друга и соперника «главного французского композитора» Жан-Батиста Люлли, автора камерных опер и музыки к драматическим постановкам Мольера — духовные сочинения преобладают. Но и в них царят новые, оперные порядки: гармония (вертикаль) властвует над полифонией, сольные голоса и партии имеют первостепенное значение, оперные аффекты замещают внеэмоциональную возвышенность прежних времен. Марк-Антуан Шарпантье учился у итальянца Джакомо Кариссими, у него и позаимствовал жанр оратории — своего рода оперы на духовный текст. Называя свои оратории «большими мотетами» или «священными историями», привнося в них чисто французскую фразировку и ритмику, Шарпантье двигался в русле так называемого итальянского стиля, столь модного во Франции эпохи Людовика XIV, и писал яркие драматичные опусы, имевшие большой успех у его высочайших покровителей.

The oratorio *In nativitate Domini canticum* (c. 1690) by the French Baroque composer **MARC-ANTOINE CHARPENTIER** (1643–1704) belongs to a completely different era, when opera, born in Italy in the late 16th and early 17th century, marched triumphantly throughout Europe. Charpentier was a successful friend and rival of the “main French composer” Jean-Baptiste Lully, the author of chamber operas and music for Molière’s dramatic productions. Sacred works predominate in Charpentier’s legacy. But even in sacred music he made new, operatic orders reign: harmony (vertical) dominates polyphony, solo voices and parts are of paramount importance, operatic affects replace the extra-emotional sublimity of former times. Marc-Antoine Charpentier studied from the Italian Giacomo Carissimi, and borrowed from him the genre of oratorio — a kind of opera on a spiritual text. Calling his oratorios “big motets” or “sacred stories”, introducing purely French phrasing and rhythm into them, Charpentier moved in the stream of the so-called Italian style, so fashionable in France during the era of Louis XIV, and wrote bright dramatic opuses that were very successful with his the highest patrons.

Рождественская оратория Шарпантье **IN NATIVITATEM DOMINI CANTICUM** написана для четырех солистов, хора и небольшого барочного оркестра. Она рассказывает библейскую историю в трех частях: хор верных; собственно история рождения Иисуса; поклонение волхвов и пастухов. Оркестровые эффекты играют в партитуре большую роль, марши и пасторали создают светлое настроение, в сольных партиях преобладают радостные аффекты. Неудивительно, что эта оратория — один из самых исполняемых опусов Шарпантье в данном жанре.

Charpentier's Christmas oratorio *In nativitatem Domini canticum* was composed for four soloists, a choir and a small Baroque orchestra. It tells a biblical story in three parts: a choir of the faithful; the actual story of the birth of Jesus; adoration of the magi and shepherds. Orchestral effects play an important role in the score, marches and pastorals create a light mood, joyful affects prevail in the solo parts. Unsurprisingly, this oratorio is one of Charpentier's most performed opuses in the genre.





ХОР PARMA VOICES

(букв. «Голоса Пармы») — новый коллектив под руководством главного хормейстера Пермской оперы Евгения Воробьева. «Парма» в названии — это и темнохвойные леса, и пермские земли. В состав Parma Voices вошли участники хора Пермского театра оперы и балета, наиболее расположенные к концертному творчеству. Хор дал первый концерт в феврале 2021 года и сразу же обратил на себя внимание критики и публики. В июне 2021-го Parma Voices под управлением Евгения Воробьева выступили на Дягилевском фестивале с двумя программами, включающими в себя мировую премьеру произведения Мераба Гагнидзе «Приидите, поклонимся» и российские премьеры сочинений таких композиторов, как Георг Пелецис, Карл Рютти, Александр Кнайфель и Эйноухани Раутаваара. Евгений Воробьев подчеркивает: «Нам интересно работать с музыкой, которая существует за пределами небольшого корпуса часто исполняемых хоровых сочинений, канонизированных массовой культурой. Для нас важно исполнять музыку без штампов, вне стереотипных трактовок. Мы стремимся дать слушателю возможность получить личный опыт ее восприятия — так, как будто он никогда с ней не сталкивался».

The **PARMA VOICES CHOIR** is a concert group that was born within the walls of the Perm Opera under the direction of Chief Choirmaster of the theatre Yevgeny Vorobyov. “Parma” in the name is both dark coniferous forests and Perm lands.

The Parma Voices includes members of the choir of the Perm Opera and Ballet Theatre who are most disposed to concert creativity. The choir gave its first concert in February 2021 and immediately attracted the attention of critics and the public. In June 2021, the Parma Voices under the baton of Yevgeny Vorobyov performed at the Diaghilev Festival with two programmes, including the world premiere of Merab Gagnidze’s *Come, Let’s Bow*, and Russian premieres of such composers as Georgs Pelēcis, Carl Rütli, Alexander Knaifel and Einojuhani Rautavaara. Evgeny Vorobyov emphasises: “We are interested in working with music that exists outside the small corpus of frequently performed choral works canonised by mass culture. It is important for us to perform music without clichés, outside of stereotypical interpretations. We strive to give the listeners the opportunity to get a personal experience of its perception — as if they had never come across it.”



24.12

21:30

16+

🏠 дом дягилева

🏠 the house of diaghilev

**КОНЦЕРТ ЮЛИАННЫ
АВДЕЕВОЙ (фортепиано)****YULIANNA AVDEEVA. piano
recital**

фридерик шопен (1810–1849)
полонез-фантазия
ля-бемоль мажор, op. 61 (1846)

frédéric chopin (1810–1849)
polonaise-fantaisie
in a-flat major, op. 61 (1846)

владислав шпильман (1911–2000)
сюита для фортепиано
«жизнь машин» (1933)
жизнь машин
машина в состоянии покоя
токкатина

władysław szpilman (1911–2000)
the life of the machines,
suite for piano solo (1933)
the life of the machines
machine at rest
toccatina

моисей (мечислав) вайнберг
(1919–1996)
соната для фортепиано № 4
си минор, op. 56 (1956)
allegro
allegro
adagio
allegro

moisei (mieczysław) weinberg
(1919–1996)
piano sonata no. 4
in b minor, op. 56 (1956)
allegro
allegro
adagio
allegro

сергей прокофьев (1891–1953)
соната для фортепиано № 8
си-бемоль мажор, op. 84
(1939–1944)
andante dolce — allegro moderato
andante sognando
vivace

sergei prokofiev (1891–1953)
piano sonata no. 8
in b-flat major, op. 84
(1939–1944)
andante dolce — allegro moderato
andante sognando
vivace

Юлианна Авдеева представляет разнообразную и неординарную сольную программу. Откроеет ее Шопен. В диалог с польским романтиком вступают композиторы других эпох и устремлений. Польский пианист и композитор Владислав Шпильман имитирует индустриальные шумы в «Жизни машин». Четвертая соната польского экспата, советского композитора Мечислава Вайнберга звучит словно письмо его учителю и другу Дмитрию Шостаковичу, написанное на языке адресата. Восьмая соната Прокофьева представляет собой масштабное, симфоничное полотно, о котором Святослав Рихтер сказал: «Из прокофьевских сонат она самая богатая. В ней сложная внутренняя жизнь с глубокими противопоставлениями. Временами она как бы цепенеет, прислушиваясь к неумолимому ходу времени. Соната несколько тяжела для восприятия, но тяжела от богатства — как дерево, отягченное плодами».

Творчество **ФРИДЕРИКА ШОПЕНА** практически полностью посвящено фортепиано. Его **Полонез-фантазия, op. 61 (1846)**, — произведение последнего периода творчества, времени переосмысления жанров. Шопеновская монументально-драматическая форма, полная патетики и мощи, в Полонезе-фантазии словно распадается. Вместо рельефности — неопределенность, затуманенность, вместо монолитности и единства — дробность и фрагментарность. Утонченный психологизм образов, предельно чуткая запись изменчивых душевных движений выражены в этой музыке исключительно ярко.

Владислав Шпильман — соотечественник Шопена — известен широкой публике прежде всего своими мемуарами,

Yulianna Avdeeva presents a diverse and extraordinary solo program. Chopin will open it. Composers from other eras and aspirations will enter into dialogue with the Polish Romantic. Polish pianist and composer Władysław Szpilman imitates industrial noises in *The Life of the Machines*. Sonata No. 4 by the Polish expat, Soviet composer Mieczysław Weinberg sounds like a letter to his teacher and friend Dmitri Shostakovich written in the language of the addressee. Prokofiev's Eighth Sonata is a large-scale, symphonic canvas, about which Sviatoslav Richter said: "It is the richest of Prokofiev's sonatas. It has a complex inner life with deep oppositions. At times it seems to be numb listening to the inexorable passage of time. The sonata is somewhat hard for perception but heavy with wealth like a tree burdened with fruits."

FRÉDÉRIC CHOPIN is one of the composers whose creative work is almost entirely devoted to the piano. **The Polonaise-Fantasy (1846)** is a piece of his later period, the period of genre reinterpretation. Chopin's original monumentally dramatic form of polonaises, full of pathos and power, which he developed for years, seems to disintegrate in the Polonaise-Fantasy. Indefiniteness and obscurity come in the stead of relief images, disintegration and fragmentation replace solidity and unity. This music vividly expresses deep refined psychologism of images and extremely precise recording of changeable mental states.

Another Polish composer, **WŁADYSŁAW SZPILMAN**, is best known to the public by the film *The Pianist*, the adaptation of Władysław's memoirs by Roman Polański, which was awarded three Oscars in 2003. Szpilman

экранизированными Романом Полански в трижды оскароносном фильме «Пианист». Шпильман — автор большого числа песен, Скрипичного концерта, Увертюры для симфонического оркестра и **фортепианной сюиты «Жизнь машин» (1933)**, ноты которой были случайно найдены в Лос-Анджелесе в 2000 году. Сюита состоит из трех частей: медленной первой, второй, носящей название «Машина в состоянии покоя», и токкатины. Фортепиано имитирует жизнь механизмов, которая так интересовала людей искусства в начале века технического прогресса.

Музыку машин можно найти и в творчестве **СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА**. Известны высказывания композитора о трактовке фортепиано как ударного инструмента. Но его **Восьмая соната, оп. 84 (1944)**, пожалуй, наиболее симфонична. Первая часть объединяет типичные для сонатного цикла аллегро и анданте. Медленная вторая часть *Andante sognando* — «как в сновидении» — уводит слушателя в мир мечтаний. Волевой, динамичный финал заканчивается необычайно монументальной кодой-апофеозом.

Симфоническое наследие **МОИСЕЯ (МЕЧИСЛАВА) ВАЙНБЕРГА** в последние годы переживает своеобразный ренессанс, между тем его фортепианная музыка широкой публике до сих пор известна мало. Среди его шести фортепианных сонат особо любопытна **Четвертая соната, оп. 56 (1956)**. В ней можно услышать переход композитора от позднеромантического музыкального языка к умеренно экспрессионистскому стилю и его следование в фарватере Дмитрия Шостаковича — учителя, друга и защитника в страшные времена «дела врачей».

wrote a large number of songs, the Violin Concerto, the Overture for Symphony Orchestra and the **suite for piano *The Life of the Machines* (1933)**. The score for the latter was accidentally found in Los Angeles in 2000. The suite consists of three parts: the slow first movement, the second movement called *Machine at Rest* and toccatina. Obviously, this work of Szpilman belongs to industrial music. The piano imitates the life of mechanisms, which was of special interest for people of art, composers as well as artists and writers, at the beginning of the technological advance age.

We can find examples of music of machines in the works of **SERGEI PROKOFIEV**. The composer's statements concerning the piano as a percussion instrument are also known. But his **Eighth Sonata, op. 84 (1944)** is perhaps the most symphonic one. The first movement combines the Allegro and Andante typical of the sonata cycle. The slow second movement *Andante sognando* — “as in a dream” — takes the listener into the world of fantasies. The strong-willed, dynamic finale ends with an unusually monumental coda-apotheosis.

In recent years, the symphonic heritage of **MOISEI (MIECZYŚLAW) WEINBERG** has been experiencing a kind of renaissance, while his piano music is still little known to the general public. Among his six piano sonatas, **Sonata No. 4, op. 56 (1956)** is especially interesting. In this work, one can hear the composer's transition from the late Romantic musical language to the moderate Expressionist style and his following in the wake of Dmitri Shostakovich — his teacher, his friend and defender in the terrible times of the Doctors' Plot.



© christine schneider

Юлианна Авдеева — российская пианистка, чье искусство равно востребовано на родине и за рубежом. О ней заговорили после триумфа на XVI Международном конкурсе пианистов им. Шопена в Варшаве в 2010 году. Победа открыла для исполнительницы двери лучших концертных залов мира и дала старт впечатляющей международной карьере. Пианистка выступала с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, Симфоническим оркестром NHK (Токио) под управлением Шарля Дютюа, Королевским Стокгольмским филармоническим оркестром, Питсбургским симфоническим оркестром, Лондонским филармоническим оркестром под управлением Владимира Юровского, Монреальским симфоническим оркестром под управлением Кента Нагано, Немецким симфоническим оркестром Берлина под управлением Тугана Сохиева, Большим симфоническим оркестром им. П. И. Чайковского под управлением Владимира Федосеева и др.

YULIANNA AVDEEVA is a Russian pianist whose art is in equal demand at home and abroad. Fame came to her after her triumph at the XVI International Chopin Piano Competition in Warsaw in 2010. That victory opened the doors of the world's best concert halls for the performer and launched an impressive international career. The pianist has performed with the New York Philharmonic Orchestra, the NHK Symphony Orchestra (Tokyo) under the baton of Charles Dutoit, the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra under the direction of Vladimir Jurowski, the Montreal Symphony Orchestra under Kent Nagan, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin conducted by Tugan Sokhiev, the Tchaikovsky Symphony Orchestra under the direction of Vladimir Fedoseyev among other ensembles.

Сольные и камерно-ансамблевые концерты Юлианны Авдеевой проходят на таких площадках, как Уигмор-холл и Саутбанк-центр в Лондоне, Гаво в Париже, Дворец каталонской музыки в Барселоне, Концертный зал Мариинского театра в Санкт-Петербурге, Большой зал Московской консерватории и Московский международный дом музыки. Она участвует в крупнейших музыкальных фестивалях: в Рейнгау в Германии, в Ла-Рок-д'Антероне во Франции, в фестивалях «Лики современного пианизма» (ныне Международный фортепианный фестиваль «Мариинский») в Петербурге и «Шопен и его Европа» в Варшаве, в Фортепианном фестивале в Руре и в Зальцбургском фестивале.

Важная сфера музыкальных интересов пианистки — историческое исполнительство. На фортепиано «Эрар» (Érard) 1849 года она записала два концерта Фридерика Шопена в сопровождении Оркестра XVIII века под руководством Франса Бруггена.

Критики отмечают высокое мастерство музыканта, глубину концепций и самобытность трактовок. «Она заставляет музыку дышать», — утверждает *Financial Times*, а журнал *PIANONews* добавляет: «Она играет с меланхолией, фантазией и благородством».

Yulianna Avdeeva's solo and chamber ensemble concerts are held at venues such as Wigmore Hall and the Southbank Centre in London, the Salle Gaveau in Paris, the Palau de la Musica Catalana in Barcelona, the Concert Hall of the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, the Grand Hall of the Moscow Conservatory and the Moscow International Performing Arts Centre. She takes part in major music festivals, such as in Rheingau (Germany), La Roque-d'Antheron (France), the Mariinsky International Piano Festival in Saint Petersburg and "Chopin and His Europe" in Warsaw, the Ruhr Piano Festival and the Salzburg Festival.

An important area of the pianist's musical interests is historical performance. On the Érard piano (1849), she recorded two concertos by Frederic Chopin accompanied by the Orchestra of the Eighteenth Century under the direction of Frans Brüggen.

Critics note the high skill of the musician, the depth of concepts and the originality of her interpretations. She is "able to let the music breathe," says the *Financial Times*, while *PIANONews* adds, "She plays with melancholy, fantasy and nobility."

25.12.сб

посвящение бодлеру

diaghilev+ party

25.12.SAT

hommage à baudelaire

diaghilev+ party



25.12

19:00

18+

🏠 завод шпагина, литера а

🏠 shpagin plant / litera a

ПОСВЯЩЕНИЕ БОДЛЕРУ*музыкально-поэтический перформанс***HOMMAGE À BAUDELAIRE***musical-poetic performance*

musicAeterna

валери древиль (франция)

перформеры

musicAeterna

valérie dréville (france)

performers

- ★ мировые премьеры
камерных произведений
на стихи шарля бодлера

- ★ world premieres
of chamber settings
of charles baudelaire's poems

в программе
возможны
изменения

the programme
can be changed

вангелино курентзис

la musique («музыка»)*для голоса, электроники
и большого барабана*

vangelino currentzis

la musique*for voice, electronics
and gran cassa*

андреас мустукис

une charogne («падь»)*для голоса и фортепиано*

andreas moustoukis

une charogne*for voice and piano*

алексей сумах

la muse vénale**(«продажная муза»)**
*для женского вокального секстета,
рояля и большого барабана*

alexey syumak

la muse vénale*for female vocal sextet,
piano and gran cassa*

vladimir rannev

à une passante («прохожей»)*для голоса и фортепиано*

vladimir rannev

à une passante*for voice and piano*

алексей ретинский

la destruction («разрушение»)*для голоса, хора, контрабаса
и там-тама*

alexey retinsky

la destruction*for voice, choir, double bass
and tam-tam*

теодор курентзис

la mort des amants**(«смерть любовников»)**
*для голоса, хора, инструментального
ансамбля и перкуссии*

teodor currentzis

la mort des amants*for voice, choir, instrumental ensemble
and percussion*

музыка бодлера

АНТОН СВЕТЛИЧНЫЙ
ANTON SVETLICHNY

В стихотворении «Музыка» **Шарль Бодлер** наделяет искусство звуков галлюциногенными свойствами. Под действием музыки лирический герой поэмы трансформируется в героя трагического, отваживаясь на борьбу со стихиями — но только до тех пор, пока длится действие «аудионаркотика». Когда оно заканчивается, воля мгновенно иссякает, уступая место отчаянию и всеобъемлющему сплину.

В этом сюжете, как в кристалле, заключена сердцевина эстетики Бодлера. Для читателей XIX века (например, для Чичерина в его знаменитом этюде о Моцарте) имя Бодлера символизировало амбивалентность красоты, аморализм эстетического, искусство как своего рода *guilty pleasure*, порочное наслаждение. Корень этой порочности видели в неотразимости искусства, его «магии», способности «пленять». Искусство «захватывало», «уносило в иные миры», заставляло выйти из собственных границ, утратить самоконтроль и передать его на время внешней силе, фактически став другим человеком. Бодлер явно был склонен думать, что именно такой «психотропный» эффект люди в глубине души и мечтают получить от искусства, даже если не готовы признаться в этом открыто, сдерживаемые рамками приличий. Сам он не стеснялся представлять в новом облике практически ежедневно, на что жаловался Гюстав Курбе, попытавшийся его нарисовать.

music of baudelaire

In his poem *Music*, **CHARLES BAUDELAIRE** endows the art of sounds with hallucinogenic properties. Influenced by music, poem's lyrical hero turns into a tragical character daring to fight the elements — but only until the “audio drug” wears off. When it no longer lasts, his will instantly dries up, giving way to despair and an all-encompassing spleen.

This plot, like a crystal, holds the heart of Baudelaire's aesthetics. For 19th-century readers (Chicherin in his famous sketch about Mozart, for example) Baudelaire's name symbolised ambivalence of beauty, amoralism of the aesthetic, art as some kind of guilty pleasure, dark delight. They saw roots of this depravity in irresistibility of art, its “magic”, its ability to “captivate”. Art “captured”, “carried away to other worlds”, forced to leave one's own boundaries, lose self-control, pass it over to an external force for a while — in fact, to become a different person. Baudelaire was clearly inclined to think that people, deep down, are after precisely such a “psychotropic” effect from art, even if they are not ready to admit it openly, constrained by the bounds of decency. He himself did not hesitate to appear differently almost every day, which was the usual complaint of Gustave Courbet when he tried to draw him.

Зачем публике нужен искусственный рай перевоплощения? Для ответа на этот вопрос Бодлер придумал *modernité*, «современность» — слово, описывающее опыт жизни человека в современном городе. Разумеется, такой опыт невыносим. Город и есть источник того «зла», цветы которого Бодлер срывал для своего поэтического букета. Жизнь в метрополии — род казни, житель Парижа «осужден на столичное существование» и обречен на гибель, лишенный дополнительных подпорок для психики, позволяющих хоть на время сбегать от давящей реальности, перезагружать усталое сознание. Бодлера живо интересует все, что способно облегчить муки осужденного: алкоголь и опиум, сладострастие и эротика, бунты, асоциальное поведение, религия, океан, путешествия и экзотические культуры, растворение в созерцании городской толпы — и, разумеется, искусство.

Французская система изящных искусств строилась вокруг литературы. Высшее место в иерархии жанров для Бодлера занимала лирическая поэзия, музыка была в подчиненном положении. Так продолжалось вплоть до 1860 года, когда Бодлер впервые познакомился с музыкой Вагнера на концерте под управлением автора и сообщил в письме своему другу и издателю Пуле-Маласси: «Для моего рассудка это стало событием». Эстетический шок от встречи с Вагнером явился для Бодлера открытием музыки как таковой. Оказалось, что для целей искусства (такими они виделись поэту) музыка подходит лучше

Why do people need an artificial paradise of transformation? To answer this question, Baudelaire came up with a new word, *modernité*, — a word to describe the experience of a human life in a modern city. Of course, this experience is unbearable. The city is exactly that source of “evil”, flowers of which Baudelaire plucked for his poetic bouquet. Life in the metropolis is a kind of execution, a resident of Paris is “condemned to a metropolitan existence” and doomed to death, deprived of additional psychological supports, which would allow, at least for a while, to escape from the oppressive reality, to reboot the tired mind. Baudelaire is keenly interested in everything that can ease the convict’s torture: alcohol and opium, voluptuousness and eroticism, riots, antisocial behaviour, religion, ocean, travel and exotic cultures, dissolving in watching the city crowd — and, of course, art.

French system of fine arts was built around literature. For Baudelaire, lyric poetry occupied the highest place in the hierarchy of genres; music was in a subordinate position. This changed in 1860, when Baudelaire became acquainted with Wagner’s music at a concert conducted by the author and wrote to his friend and publisher Poulet-Malassi, saying, “It was an event for my mind.” The aesthetic shock of meeting Wagner became for Baudelaire a discovery of music as such. It turned out that for art purposes (as the poet saw them), music suited better than poetry. Its language — being not French or German but the universal language of feelings and emotions — was understandable to everyone and able to conquer all. Its sublime

поэзии. Ее язык — не французский или немецкий, а универсальный язык чувств и душевных движений — понятен всем и способен подчинить себе любого. Ее возвышенный пафос соперничает с античными образцами, а повседневный героизм жизни в мегаполисе — суть *modernité* — достоин этого пафоса и даже требует его от художника. В статье 1861 года Бодлер подчеркивает в авторе «Тангейзера» искусство быть современным: «В тех случаях, когда Вагнер в выборе сюжетов и в драматургической технике приближается к античности, он благодаря своей страстной экспрессии является важнейшим на данный момент представителем современности».

В начале 70-х годов XIX века Вагнера открыло для себя новое поколение французских композиторов, и Бодлер стал для него такой же иконой, какой он был для поколения Верлена и Малларме. Полвека спустя кто-то сказал, что если бы Бодлер не существовал, французской музыке потребовалось бы его изобрести. На его стихи (их полное издание вышло в 1870 году) писали романсы Форе, д'Энди, Шабрие, Дюпарк, Капле, Шарпантье и Вьерне. Дебюсси в 1889 году создал «Пять стихотворений Бодлера», которые критики сравнивали с «еще одним актом “Зигфрида”». Позже он цитировал «Вечернюю гармонию» в заголовках Прелюдий и задумал оперу «Падение дома Ашеро», вдохновившись бодлеровскими переводами из Эдгара По. В дальнейшем поэзией Бодлера пользовались самые разные авторы — от Танеева, Гречанинова и Цемлинского до Берга, Хиндемита, Денисова и Джона

pathos competes with ancient samples; and the everyday heroism of metropolis life — the essence of *modernité* — deserves this pathos and even demands it from the artist. In an article from 1861, Baudelaire emphasizes the art of being modern in the author of *Tannhäuser*, “Whenever Wagner approaches antiquity in his choice of subjects and in his dramatic technique, he, thanks to his passionate expression, is the most important representative of modernity at the moment.”

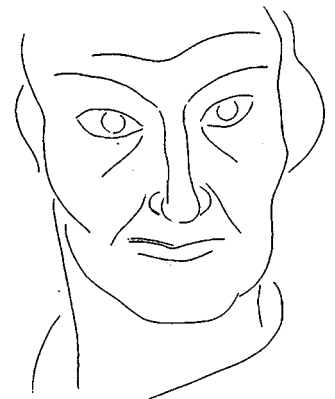
In the early 1870s, Wagner was discovered by a new generation of French composers, and Baudelaire became for them the same icon he already was for the generation of Verlaine and Mallarmé. Half a century later, someone said that if Baudelaire did not exist, French music would have to invent him. Fauré, d'Indy, Chabrier, Duparc, Caplet, Charpentier and Vierne wrote romances on his poems (their full edition was published in 1870). Debussy wrote *Five Poems* by Baudelaire in 1889, which critics have compared to “yet another act of *Siegfried*.” He later quoted *Evening Harmony* in the headlines of his Preludes and had first ideas about *La Chute de la maison Usher* inspired by Baudelaire's translations of Edgar Poe. Later, Baudelaire's poetry was used by a variety of authors — from Taneyev, Grechaninov and Zemlinsky to Berg, Hindemith, Denisov and John Corigliano. French chansonniers, metal and gothic rockers, David Tukhmanov and Diamanda Galas, Mylene Farmer and Konstantin Kinchev — they all found something personal in Baudelaire.

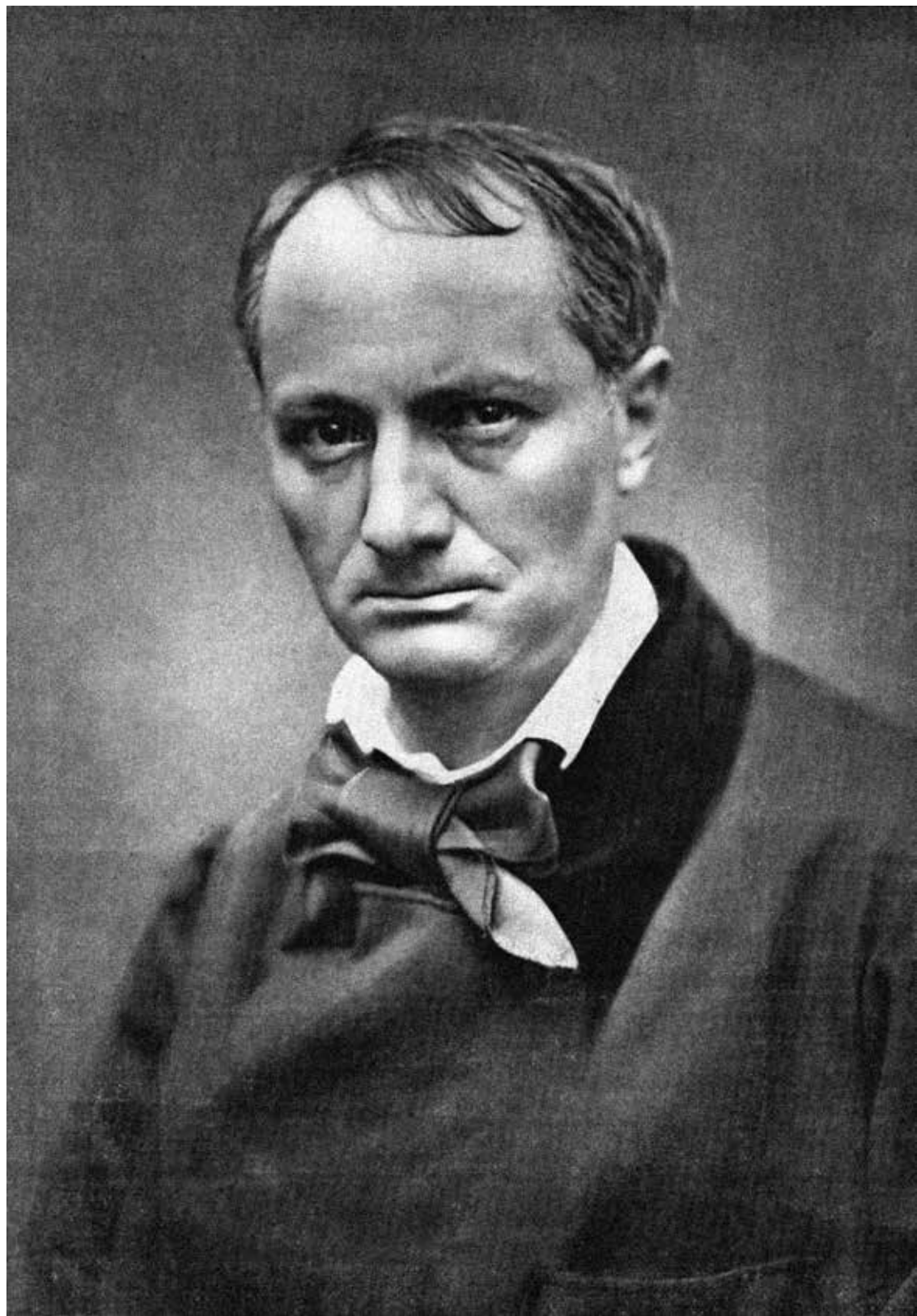
Special musical qualities of Baudelaire's poetry were first mentioned by Paul Valéry, but this “musicality” is very peculiar. In

Корильяно. Французские шансонье, металлисты и готик-рокеры, Давид Тухманов и Диаманда Галас, Милен Фармер и Константин Кинчев — все находили в Бодлере нечто созвучное себе.

Про особые музыкальные качества поэзии Бодлера писал еще Поль Валери, но «музыкальность» эта весьма своеобразна. В музыке, как и везде, Бодлер ищет инструмент для слома рационального порядка, предзнаменование или даже приближение грядущей катастрофы. Единственный героический акт, доступный обитателю города, — акт деструктивный. Бодлеровская *passion moderne*, современная страсть, вклад современности в историю аффектов — это страсть к (само)разрушению. Мятеж против непереносимой реальности или побег из нее любыми средствами — две формы одной и той же трансгрессии, пересечения запретных границ, выхода за пределы. Жизнь современного человека заключена, в сущности, в те же рамки, что и жизнь парижского фланера эпохи Наполеона III и барона Османа, управляется теми же законами; и пока будет так, бодлеровский артистический бунт и «ужасная музыка» его стихов не утратят актуальности.

music, as elsewhere, Baudelaire was looking for a tool to break the rational order, an omen, or even the approach of a coming catastrophe. The only heroic act available to a city dweller is a destructive act. Baudelaire's *passion moderne*, contemporary passion, the contribution of modernity to the history of affect is a passion for (self) destruction. Rebellion against the intolerable reality or escape from it by any means are two forms of the same transgression, crossing forbidden borders, going beyond. The life of a modern man is, in its essence, bounded by the same frames as the life of a Parisian flaneur of Napoleon III and Baron Haussmann era, governed by the same laws; and as long as this is the case, Baudelaire's artistic rebellion and the "terrible music" of his poems will stay relevant.





стихотворения шарля бодлера с подстрочным переводом (в алфавитном порядке)

- 1 anywhere out of the world |
n'importe où hors du monde |
«куда угодно прочь из этого мира»
- 2 le balcon | «балкон»
- 3 les bienfaits de la lune | «благodeяния луны»
- 4 une charogne | «падаль»
- 5 la destruction | «разрушение»
- 6 le flacon | «флакoн»
- 7 harmonie du soir | «гармония вечера»
- 8 au lecteur | «предисловие»
- 9 la mort des amants | «смерть любовников»
- 10 la muse vénale | «продажная муза»
- 11 la musique | «музыка»
- 12 à une passante | «прохожей»
- 13 semper eadem | «всё то же»
- 14 les sept vieillards | «семь стариков»
- 15 le voyage, VIII | «путешествие», VIII

anywhere out of the world | n'importe où hors du monde

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

« Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût ; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir ! »

Mon âme ne répond pas.

« Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement, veux-tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante ? Peut-être te divertiras-tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons ? »

Mon âme reste muette.

« Batavia te sourirait peut-être davantage ? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale. »

Pas un mot. — Mon âme serait-elle morte ?

« En es-tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal ? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort. — Je tiens notre affaire, pauvre âme ! Nous ferons nos malles pour Tornéo. Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique ; encore plus loin de la vie, si c'est possible ; installons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer ! »

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie : « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde ! »

куда угодно прочь из этого мира

Жизнь — это больница, где каждый пациент страстно желает перелечь на другую кровать. Кому-то хотелось бы хворать у печки; другой уверен, что выздоровеет возле окна.

Мне кажется, что я бы всегда чувствовал себя хорошо там, где меня сейчас нет; и вопрос о переезде туда — вот что я обсуждаю непрестанно в беседах с моей душой.

«Скажи мне, бедная моя охладевшая душа, не думаешь ли ты пожить в Лисабоне? Там должно быть жарко, и ты бы отогрелась там, как ящерица. Это город возле самого моря; говорят, что он весь выстроен из мрамора и тамошние жители так ненавидят растительность, что уничтожают все деревья. Вот пейзаж, который пришелся бы тебе по вкусу, — свет и камень, и вода, где они отражаются!»

Моя душа не дает ответа.

«Раз уж ты так любишь покой в сочетании с переменной зрелищ, не хочешь ли пожить в Голландии, этой блаженной стране? Может быть, ты повеселеешь в этом краю, чьи образы так часто восхищали тебя в музеях. Что думаешь ты о Роттердаме, — ты, любящая леса мачт и корабли, пришвартованные к ступеням домов?»

Душа остается немой.

«Может быть, тебя сильнее привлекает Батавия? Что ж, там мы нашли бы дух Европы, обреченный с тропической красотой».

В ответ ни слова. — Не умерла ли моя душа?

«Или ты уже окоченела до такой степени, что только в своей боли находишь удовольствие? Если так, давай умчимся с тобою в те края, что сходны с царством Смерти. — Решено, бедная моя душа! Мы отправляемся в Торнео. Даже еще дальше — к крайним пределам Балтики; и еще дальше от всякой жизни, насколько это возможно, — к самому полюсу. Там косые лучи солнца лишь едва скользят по земле и подолгу тянутся дни и ночи, убивая разнообразие и увеличивая монотонность, близкую к небытию. Там мы сможем надолго окунуться в сумерки, а чтобы развлечь нас, северные зори станут время от времени посылать нам снопы розовых лучей, сходные с отражениями адского фейерверка!»

Наконец душа моя взрывается возмущением, и слова, что она выкрикивает мне, воистину мудры: «Не важно! не важно куда! все равно, лишь бы прочь из этого мира!»

le balcon

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
Que ton sein m'était doux ! que ton coeur m'était bon !
Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !
Que l'espace est profond ! que le coeur est puissant !
En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,
Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison !
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton coeur si doux ?
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?
— Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

балкон

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Мать воспоминаний, госпожа господ,
О ты, всё мое наслаждение! О ты, весь мой долг!
Ты вспомнишь прелесть наших ласк,
Нежность очага, очарование часов вечерних,
Мать воспоминаний, госпожа господ!

По вечерам, что были подсвечены мерцаньем угля,
По вечерам на балконе, окутанном розовой дымкой,
О, какой нежной казалась мне твоя грудь! Каким добрым — твое сердце!
Мы часто произносили незабываемые слова
По вечерам, что были подсвечены мерцаньем угля.

Как прекрасны закаты в теплые вечера!
Как глубоко пространство! Как могуче сердце!
Наклоняясь к тебе, о королева возлюбленных,
Я чувствовал, что вдыхаю аромат твоей крови.
Как прекрасны закаты в теплые вечера!

Ночь вставала вокруг, плотная как стена,
Мои глаза во тьме нащупывали твои зрачки,
И я пил твое дыхание — о, наслаждение! о, яд!
А твои ступни покоились в моих братских руках.
Ночь вставала вокруг, плотная как стена.

Я знаю искусство оживления счастливых минут
И вновь проживаю наше прошлое, положив голову тебе на колени.
Ведь что хорошего в том, чтобы искать твою красоту
За пределами твоего тела и твоего нежного сердца?
Я знаю искусство оживления счастливых минут!

Эти клятвы, эти ароматы, эти бесконечные поцелуи —
Возродятся ли они из вод залива, которого нам не измерить,
Как вечно юное солнце восходит на небосвод,
Омытое в бездне глубокого моря?
— О, эти клятвы! Эти ароматы! Эти бесконечные поцелуи!

les bienfaits de la lune

La Lune, qui est le caprice même, regarda par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit : « Cette enfant me plaît. »

Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages et passa sans bruit à travers les vitres. Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face. Tes prunelles en sont restées vertes, et tes joues extraordinairement pâles. C'est en contemplant cette visiteuse que tes yeux se sont si bizarrement agrandis ; et elle t'a si tendrement serrée à la gorge que tu en as gardé pour toujours l'envie de pleurer.

Cependant, dans l'expansion de sa joie, la Lune remplissait toute la chambre comme une atmosphère phosphorique, comme un poison lumineux ; et toute cette lumière vivante pensait et disait : « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau uniforme et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ; l'amant que tu ne connaîtras pas ; les fleurs monstrueuses ; les parfums qui font délirer ; les chats qui se pâment sur les pianos et qui gémissent comme les femmes, d'une voix rauque et douce ! »

« Et tu seras aimée de mes amants, courtisée par mes courtisans. Tu seras la reine des hommes aux yeux verts dont j'ai serré aussi la gorge dans mes caresses nocturnes ; de ceux-là qui aiment la mer, la mer immense, tumultueuse et verte, l'eau informe et multiforme, le lieu où ils ne sont pas, la femme qu'ils ne connaissent pas, les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux qui sont les emblèmes de leur folie. »

Et c'est pour cela, maudite chère enfant gâtée, que je suis maintenant couché à tes pieds, cherchant dans toute ta personne le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les lunatiques.

благоденствия луны

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Луна, чья сущность — сама Причуда, заглянула в окно, когда ты спала в колыбели, и сказала себе: «Мне по нраву это дитя».

И она плавно спустилась по облачным ступеням и неслышно прошла сквозь оконные стёкла. Затем она склонилась над тобой с материнской изящной нежностью и запечатлела свои краски на твоём лице. С тех пор зрачки твои зелены, а на щеках лежит необычная бледность. От того, что ты осмелилась посмотреть на свою гостью, глаза у тебя стали странно большими; и она столь нежно сдавила тебе горло, что ты навсегда сохранила желание плакать.

Между тем Луна в порыве щедрости заполнила всю комнату, как фосфорная атмосфера, как светящийся яд; и весь этот живой свет думал и говорил: «Ты навеки останешься под властью моего поцелуя. Ты будешь прекрасной по моему подобию. Ты полюбишь то, что я люблю и что любит меня: воду, облака, тишину и ночь; море, бескрайнее и зеленое; воду, бесформенную и обладающую множеством форм; край, которого ты никогда не увидишь; возлюбленного, которого ты не встретишь; чудовищные цветы; дурмящие ароматы; кошек, что нежатся на роялях и стонут, как женщины, голосом хриплым и нежным!»

«Ты станешь возлюбленной моих возлюбленных, воздыханием моих воздыхателей. Ты станешь королевой людей с зелеными глазами, которым я так же, как и тебе, стиснула горло своими ночными ласками; королевой тех, кто любит море, море бескрайнее, непостоянное и зеленое; воду, бесформенную и обладающую множеством форм; край, которого они никогда не увидят; женщину, которую они не узнают; зловещие цветы, что напоминают курильницы неизвестных религий; ароматы, от которых воля приходит в смятение; животных диких и сладострастных, символизирующих свое собственное безумие».

Поэтому-то — о проклятое, дорогое, избалованное дитя! — я припадаю к твоим ногам и ищу в твоём существе отражение ужасного Божества, роковой восприемницы, отравленным молоком вскормившей всех лунатиков.

une charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant ;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

падаль

*Подстрочный
перевод
Игоря
Булатовского*

Помнишь предмет, что мы видели, душа моя,
Тем погожим летним утром:
Гнусная падаль за поворотом тропинки,
Усеянной камешками,

Здрав ноги вверх, как похотливая баба,
В ядовитой испарине,
Являла нам так небрежно и так бесстыдно
Свой живот, полный газами.

Солнце лило лучи на эту тухлятину,
Верно, чтоб хорошо пропечь
И возратить стократно великой Природе
Что та съединила вместе;

И небо разглядывало надменный остов,
Будто раскрывшийся цветок.
Зловонье было таким сильным, что ты едва
Не потеряла сознание.

Мухи жужжали над этим прогнившим брюхом,
Откуда черные полки
Червей вытекали густой, широкой лавой
Среди оживших лохмотьев.

Все это нисходило, всходило, как волна,
Вздымалось, потрескивая,
Будто тело, раздутое смутным дыханьем,
Жило, умножая себя.

И этот мир издавал странную музыку,
Будто ветер, или вода,
Или зерно, когда его ритмично веет
Веяльщик в своей веялке.



Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Epiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

— Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours decomposes !

Формы стирались и были уже виденьем,
Неразборчивым наброском
На заброшенном холсте, завершить который
Можно только по памяти.

Из-за больших камней беспокойная сука
Сердито смотрела на нас,
Выжидая момент — оторвать от скелета
Упущенный было кусок.

— Ты тоже превратишься в такую помойку,
В такую же мерзость и смрад,
Звезда моих очей, солнце моей природы,
Ты, мой ангел и моя страсть!

Да, такой ты станешь, о царица милостей,
По завершении таинств,
Когда отправишься под дерн и жирную цветь
Плесневеть среди костяков.

Тогда, о моя красавица, скажи червям,
Глодающим тебя взасос,
Что я сохранил и форму, и дивную суть
Моей распавшейся любви!



la destruction

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes,
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction!

разрушение

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Демон всегда вьется подле меня,
Плывет рядом со мной, как неосязаемый воздух.
Я глотаю его и чувствую, как он обжигает мне легкие
И заполняет их вечным, греховным желанием.

Иногда, зная о моей великой любви к искусству,
Он принимает облик самых соблазнительных женщин
И, используя лживые и лицемерные оправдания,
Приучает мои губы к нечестивым зельям.

Так он ведет меня, вдалеке от Божьего окна, —
Хромающего и изнуренного усталостью — в самую глубь
Равнин Тоски, бесконечной и пустынной,

И бросает мне в глаза, полные смятения,
Грязные лохмотья, зияющие раны
И кровавые орудия Разрушения!



le flacon

Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poussiéreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.

Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur aile et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air trouble ; les yeux se ferment ; le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains ;

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poussiéreux, sale, abject, visqueux, fêlé,

Je serai ton cercueil, aimable pestilence !
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges ! liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon coeur !

флакон

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Бывают крепкие духи, для которых вся материя
Проницаема. Кто-нибудь сказал бы: они просачиваются через стекло.
Открывая привезенный с Востока сундук,
Чей замок сопротивляется и громко скрежещет,

Или в пустом доме, в каком-нибудь шкафу,
Полном черного и едкого запаха Прошлого,
Человек иногда находит старинный флакон воспоминаний,
Откуда вырывается воскрешенная живая душа.

Тысячи спавших мыслей, траурных хризалид,
Мягко вздрагивают среди тяжелых теней,
Раскрывают крылья и взлетают ввысь,
Припудренные голубым, залитые розовым, позолоченные.

Это чарующая память: она трепещет
Во взволнованном воздухе; глаза закрыты; головокружение
Охватывает побежденную душу, толкает ее обеими руками
В темную бездну человеческой нечистоты.

Она бросает ее наземь у края древней пропасти,
Где, как смердящий Лазарь, распахивающий свой саван,
Шевелится, словно пробуждаясь, призрачный труп
Протухшей старой любви: влекущий и замогильный.

Итак, когда я сотрусь из памяти людей,
Когда в углу мрачного шкафа
Я буду валяться, одинокий старый флакон,
Потертый, потрескавшийся, склизкий, грязный, пыльный, никому не нужный,

О сладостная чума! Я стану твоим гробом,
Свидетелем твоего могущества и твоей злотворности,
О возлюбленный яд, приготовленный ангелами! Зелье,
Пожирающее меня, жизнь и гибель моего сердца!

harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !

гармония вечера

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Наступает пора, когда, трепеща на своем стебле,
Каждый цветок источает ароматы, словно курильница;
Звуки и запахи превращаются в вечерний воздух,
В меланхолический вальс и мягкое головокружение.

Каждый цветок источает ароматы, словно курильница;
Скрипка всхлипывает, как истерзанное сердце:
Меланхолический вальс и мягкое головокружение!
Небосвод печален и прекрасен, точно огромный алтарь.

Скрипка всхлипывает, как истерзанное сердце,
Нежное сердце, ненавидящее пустую черную бездну!
Небосвод печален и прекрасен, точно огромный алтарь.
Солнце тонет в своей запекающейся крови...

Нежное сердце, ненавидящее пустую черную бездну,
Собирает воедино осколки своего сияющего прошлого!
Солнце тонет в своей запекающейся крови...
Память о тебе мерцает внутри меня, как священный сосуд!



au lecteur

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont laches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

C'est l'Ennui ! L'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !

К ЧИТАТЕЛЮ

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Хафламова*

Глупость, заблуждение, грех, алчность
Занимают наши души и изнашивают наши тела,
И мы лелеем свое сладостное раскаяние,
Как попрошайки кормят своих вшей.

Наши грехи упрямы, наше покаяние лживо;
Мы вознаграждаем себя за свои исповеди
И с радостью возвращаемся вспять, на грязную дорогу,
Надеясь, что трусливые слезы смоют с нас всякую нечистоту.

На подушке зла, под колыбельную Сатаны Трижды Величайшего,
Спят наши околдованные души,
И благородный металл нашей воли
Испаряется в руках этого умелого химика.

Это Дьявол держит нити, которые нами движут!
В самых отталкивающих вещах мы находим очарование;
С каждым днем мы нисходим еще на шаг к глубинам Ада,
Не чувствуя страха, идем сквозь смердящую тьму.

Как нищий похотливец, который целует и гложет
Измученную грудь старой шлюхи,
Мы мимоходом хватаем запретные удовольствия
И выжимаем их, как гнилой апельсин.

Шевелящимся клубком, подобно миллиону червей,
В нашем мозгу пирует толпа Демонов,
И когда мы делаем вдох, Смерть вливается в наши легкие,
Как невидимая река, с немymi стенаниями.

Если насилие, яд, кинжал, поджог
Еще не украсили своим изящным узором
Банальные холсты наших судеб,
То лишь потому, что нам не хватает храбрости.

Но среди шакалов, пантер, гончих сук,
Обезьян, скорпионов, стервятников и змей,
Среди визжащих, воющих, ревущих, ползающих тварей
В нечестивом зверинце наших пороков

Есть одно самое мерзкое, самое злобное, самое грязное.
Оно не делает страшных жестов, не издает громких звуков,
Но если бы оно захотело, оно превратило бы всю землю в осколки
И, зевая, проглотило бы весь мир:

Это Скука! С глазами, влажными от невольной слезы,
Она курит свой кальян и мечтает об эшафотах.
Ты хорошо его знаешь, читатель, этого утонченного монстра, —
Мой лицемерный читатель — мой двойник — мой брат!

la mort des amants

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un Ange, entr' ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

la muse vénale

Ô muse de mon coeur, amante des palais,
Auras-tu, quand Janvier lâchera ses Borées,
Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
Un tison pour chauffer tes deux pieds violets ?

Ranimeras-tu donc tes épaules marbrées
Aux nocturnes rayons qui percent les volets ?
Sentant ta bourse à sec autant que ton palais
Récouteras-tu l'or des voûtes azurées ?

Il te faut, pour gagner ton pain de chaque soir,
Comme un enfant de chœur, jouer de l'encensoir,
Chanter des Te Deum auxquels tu ne crois guère,

Ou, saltimbanque à jeun, étaler tes appas
Et ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas,
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

СМЕРТЬ ЛЮБОВНИКОВ

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Будут у нас постели, полные ароматов летучих,
Диваны будут, глубокие как могилы,
И на полках будут странные цветы,
Что для нас расцвели под иным, более прекрасным, небом.

Ревностно горя их последним пламенем,
Два наших сердца станут как два огромных факела,
И отразится их двойное сияние
В двух наших душах, близнецах-зеркалах.

В какой-то вечер, сотканный из розового и таинственного голубого цвета,
Блеснет меж нами молния одна,
Как долгий всхлип, нагруженный прощаньями.

И после Ангел, отворяя двери,
Придет, чтоб оживить, и радостный и верный,
Два мутных зеркала и мертвые огни.

ПРОДАЖНАЯ МУЗА

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Муза сердца моего, любящая дворцы,
найдешь ли ты, когда январь выпустит на волю Борея,
В черной тоске снежных вечеров,
Головешку, чтобы согреть свои посиневшие ноги?

Оживут ли твои окаменевшие плечи
От ночных лучей, пронзающих жалюзи?
Зная, что твоя сума пуста и твое нёбо пересохло,
Соберешь ли ты золотой урожай голубых куполов?

Чтобы заработать насущный хлеб, ты должна,
Как церковный служка, махать кадиллом
И петь «Тебя, Бога, хвалим», хотя ты не веришь в это,

Или, как нищая циркачка, выставлять на продажу свою красоту,
Свой смех, влажный от слез, которых не видят люди,
На потеху толпе пошляков.

la musique

La musique souvent me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !

à une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

музыка

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Музыка часто уносит меня, как море.
К моей бледной звезде
Под потолком тумана или сквозь пустынный эфир
Я плыву под парусом;

Грудью вперед, с легкими, раздувающимися
Как холстина,
Я взбираюсь на гребни волн,
Затемненных ночным мраком;

Я чувствую, как внутри меня трепещет вся страсть
Корабля, застигнутого бурей;
Попутный ветер и шторм со своими судорогами

Над бескрайним заливом
Качают меня. А порой настает мертвый покой, великое зеркало
Моего отчаянья!

прохожей

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

Улица оглушительно ревела вокруг меня.
Высокая, стройная, в великой скорби, в величественном трауре,
Прошла мимо женщина, торжественной рукою
Приподнимая складчатый подол своего платья;

Подвижная и изящная, ее нога была как у статуи.
Я же пил в напряжении, как безумный,
Из ее глаз бледные небеса, где зарождается ураган,
Сладость, которая завораживает, и негу, которая убивает.

Вспышка молнии... и настала ночь! Ускользящая красота,
От чьего взгляда я внезапно родился заново,
Разве я больше тебя не увижу до самой вечности?

В других краях, далеко отсюда! Слишком поздно! Никогда, быть может!
Ведь я не знаю, куда ты ушла, ты не знаешь, куда я пошел,
О ты, которую я полюбил бы, о ты, которая это знала!



semper eadem

« D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange,
Montant comme la mer sur le roc noir et nu ? »
— Quand notre coeur a fait une fois sa vendange
Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu,

Une douleur très simple et non mystérieuse
Et, comme votre joie, éclatante pour tous.
Cessez donc de chercher, ô belle curieuse !
Et, bien que votre voix soit douce, taisez-vous !

Taisez-vous, ignorante ! âme toujours ravie !
Bouche au rire enfantin ! Plus encor que la Vie,
La Mort nous tient souvent par des liens subtils.

Laissez, laissez mon coeur s'enivrer d'un mensonge,
Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe
Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils !

всё то же

*Подстрочный
перевод
Ипполита
Харламова*

«Откуда приходит к тебе, — вы спросили меня, — эта странная грусть,
Вздымающаяся, как море над голыми черными скалами?»
— Если сердце собрало урожай со своего виноградника,
Жизнь становится злом. Это тайна, известная всем.

Простая боль, не загадочная,
Очевидная всем людям, как ваша веселость.
Так что оставьте ваши поиски, о пытливая красавица,
И молчите — хоть и прелестен ваш голосок!

О, молчите, невежа! Вечно восхищённая душа!
С ребяческим смехом в устах! Сильнее, чем Жизнь,
Смерть зачастую нас связывает тонкими узами.

Дайте, дайте же моему сердцу упиться ложью;
Дайте ему утонуть в ваших прекрасных глазах, как в прекрасной грезе,
В сновидении долгом под тенью ваших ресниц.



les sept vieillards

À Victor Hugo

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant !
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,
Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.

Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux,

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée
Dans le fiel ; son regard aiguisait les frimas,
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,
Se projetait, pareille à celle de Judas.

Il n'était pas voûté, mais cassé, son échine
Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,
Si bien que son bâton, parachevant sa mine,
Lui donnait la tournure et le pas maladroit

D'un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes.
Dans la neige et la boue il allait s'empêtrant,
Comme s'il écrasait des morts sous ses savates,
Hostile à l'univers plutôt qu'indifférent.

семь стариков*Виктору Гюго*

*Подстрочный
перевод
Игоря
Булатовского*

Кишащий город, город, полный сновидений,
Где призрака легко спутать с пешеходом!
Тайны всюду текут, как жизненные соки,
В узких канальцах могучего колосса.

Как-то утром, когда на печальной улице
Домá, чей рост преувеличила дымка,
Были как набережные набухшей реки;
Когда — декор, достойный души лицедея, —

Грязный желтый туман заполонил округу,
Я шел, трепля себе нервы, как романтик,
Препираясь с моей душой, уже усталой,
По предместью, разбитому телегами.

Вдруг какой-то старик, чьи желтые лохмотья
Вторили цвету беспросветного неба,
А вид был способен вызвать дождь милостыни,
Если бы не злой огонек в его глазах, —

Предстал мне. Зрачки были словно вымочены
В желчи; взгляд источал ледяные иглы,
А борода, длинная, острая, как шпага,
Торчала, подобно бороде Иуды.

Он был не сгорблен, а сломан пополам: хребет
Образовывал прямой угол с ногами,
А палка, довершавшая его наружность,
Придавала его повадкам двоякость:

То ли трехногий жид, то ли зверь на трех лапах..
По снежной слякоти он волочил ноги,
Будто месил трупы своими башмаками,
Скорее зол на весь мир, чем безразличен.



Son pareil le suivait : barbe, oeil, dos, bâton, loques,
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

À quel complot infâme étais-je donc en butte,
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait ?
Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !

Que celui-là qui rit de mon inquiétude
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel !

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
Sosie inexorable, ironique et fatal
Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même ?
— Mais je tournai le dos au cortège infernal.

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentraï, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité !

Vainement ma raison voulait prendre la barre ;
La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords !

le voyage, VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

За ним шел такой же — борода, спина, палка,
Взгляд, лохмотья — точь-в-точь из того же ада;
Этот барочный близнец и его призраки
Плелись нога в ногу к неведомой цели.

Жертвой какого злого розыгрыша я стал?
Какой злой случай так уничижил меня?
Потому что сам-сём, за минутой минута,
Проходил мимо этот зловещий старик!

Пусть тот, кому смешно такое беспокойство,
Кого не объяла сочувственная дрожь,
Прибавит сюда, что при всей своей дряхлости
Семь этих монстров казались бессмертными!

Увидел бы я, не умерев, и восьмого,
Неизбежного, рокового двойника,
Нудного Феникса, себе отца и сына?
— Но я отвернулся от ужасной свиты.

Как пьяница, у которого все двоится,
В бешенстве и страхе я вернулся к себе,
Больной, продрогший, одержимый и смятенный,
Уязвленный тайной и абсурдностью!

Напрасно мой разум пытался встать к штурвалу,
Буря играючи сбивала нас с пути,
И моя душа плясала, старая баржа
Без мачт на море яростном и безбрежном!

путешествие, VIII

*Подстрочный
перевод
Игоря
Булатовского*

Смерть, старый капитан, пора! Поднимем якорь!
Эта страна томит нас, Смерть! Отплываем!
Пусть небеса и море черны как чернила —
Наши сердца, ты знаешь, полнятся светом!

Плесни нам своего яда, он подкрепит нас!
Мы хотим — так этот огонь язвит наш мозг —
Нырнуть на дно бездны (в Ад или в Рай — не важно),
Дно Неведомого, чтоб новое найти!

ХОР musicAeterna

*Художественный руководитель —
Теодор Курентзис
Главный хормейстер —
Виталий Полонский*

Хор musicAeterna был создан Теодором Курентзисом в 2004-м в Новосибирске, с 2011 по 2019 год был частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года — независимый коллектив с творческой резиденцией в Доме Радио в Санкт-Петербурге.

MUSICAeterna CHOIR

*Artistic Director —
Teodor Currentzis
Principal Choirmaster —
Vitaly Polonsky*

The musicAeterna choir was created in 2004 in Novosibirsk by Teodor Currentzis and from 2011 to 2019 was part of the Perm Opera and Ballet Theatre. Since 2019, it is an independent ensemble with a creative residence at Dom Radio in Saint Petersburg.



В репертуаре хора musicAeterna сочетаются русская и западноевропейская средневековая музыка, шедевры эпохи барокко, классический хоровой и оперный репертуар, сочинения современных авторов. Хор регулярно сотрудничает с такими дирижерами, как Андрес Мустонен, Пол Дуглас Хильер, Венсан Дюместр, Рафаэль Пишон, Андреа Маркон и др. В числе партнеров хора — французский ансамбль Le Poème Harmonique и интернациональный Камерный оркестр Малера.

Хор musicAeterna принимал участие в постановках режиссера Питера Селларса «Королева индейцев» Пёрселла (2013; Королевский театр Мадрида), «Милосердие Тита» (2017) и «Идоменей» (2019) Моцарта на Зальцбургском фестивале; в спектакле Роберта Уилсона «Травиата» (2016; Пермский театр оперы и балета, датская компания Unlimited Performing Arts, Государственный театр Линца и Театр города Люксембурга); в спектаклях Ромео Каstellуччи «Жанна на костре» Онеггера (2018; Пермский театр оперы и балета, Лионская национальная опера, Королевский театр Ла Монне, Театр Базеля) и «Дон Жуан» Моцарта (2021, Зальцбургский фестиваль). Специально для хора musicAeterna были написаны оперы «Носферату» Дмитрия Курляндского (2014), *Tristia* Филиппа Эрсана (2016), *Cantos* Алексея Сюмака (2016).

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

Repertoire of the musicAeterna choir includes Russian and Western European medieval music, masterpieces of the Baroque era, classical choral and operatic repertoire, and works by contemporary authors. The choir regularly collaborates with such conductors as Andres Mustonen, Paul Douglas Hillier, Vincent Dumestre, Raphael Pichon, Andrea Marcon and others. The choir's partners include French ensemble Le Poème Harmonique and the international Mahler Chamber Orchestra.

The musicAeterna choir has participated in numerous opera productions, including Peter Sellars' interpretations of Purcell's *Indian Queen* (Teatro Real, Madrid, 2013), Mozart's *La clemenza di Tito* (2017) and *Idomeneo* (2019) at the Salzburg Festival; Robert Wilson's *La traviata* (coproduction of the Perm Opera and Ballet Theatre, Unlimited Performing Arts (Denmark), the Landestheater Linz (Austria) and the Théâtres de la Ville de Luxembourg, 2016); Romeo Castellucci's *Jeanne au bucher* by Honegger (coproduction of the Perm Opera and Ballet Theatre, the Opéra de Lyon, the Théâtre Royal de la Monnaie and the Theater Basel, 2018) and *Don Giovanni* by Mozart (2021, Salzburg Festival). Several works have been commissioned specifically for the musicAeterna choir: Dmitri Kourliandski's *Nosferatu* (2014), Philippe Hersant's *Tristia* (2016) and Alexey Sioumak's *Cantos* (2016).

In 2018, the musicAeterna choir won the international Opera Awards and the Russian Casta Diva and Golden Mask awards.



25.12

22:00

18+

🏠 завод шпагина, цех № 5

🏠 shpagin plant / hall no. 5

DIAGHILEV+ PARTY

DIAGHILEV+ PARTY

исполнители:
pententacles
steppenkind
years of denial

performed by
pententacles
steppenkind
years of denial

Специальный проект «Дягилев+» продолжает культурную политику Дягилевского фестиваля и связывает в один узел разные музыкальные миры: академическую классику, современную музыку и театр, актуальную клубную музыку экспериментальных направлений. Взаимообмен идеями между академической и альтернативной культурой становится темой концертов-вечеринок, завершающих фестивальные марафоны. Хедлайнерами Diaghilev+ Party — 2021 стали три интернациональных авангардных музыкальных коллектива разной степени танцевальности: французско-чешский дуэт Years of Denial, московская группа Pententacles и немецко-ирландское трио Steppenkind.

PENTENTACLES — московская группа, которая создает музыку в стиле drone/psychedelic/kraut/ritual и называет себя «шестиглавой креатурой, восставшей из глубин антисоциального подсознательного и преследующей цели, не требующие понимания». Электронные дроны соседствуют в их концертах с рокерской ударной установкой и ревущими электрогитарами, а нерафинированный нойз — с психоделией отчетливо ритуального свойства. Потанцевать под эту музыку едва ли удастся, но эффект «хоррора, в котором чудовище так и не выскакивает из-за угла, что никак не влияет на то, что все равно всю дорогу страшно» будет достигнут.

Special project *Diaghilev+* continues the cultural policy of the Diaghilev Festival and ties different musical worlds into one knot — philharmonic classics, contemporary music and theatre, and modern experimental club music. Exchange of ideas between academic and alternative cultures turns to be the common theme of concert-parties that conclude each festival marathon. Three international avant-garde music groups of varying degrees of danceability will be headliners of the Diaghilev+ Party 2021: the French-Czech duo *Years of Denial*, the Moscow group *Pententacles* and the German-Irish trio *Steppenkind*.

Pententacles is a group from Moscow that creates music in “drone/psychedelic/kraut/ritual” style and calls itself “a six-headed creature risen from the depths of the antisocial subconscious and pursuing goals that do not require understanding.” Electronic drones coexist in their concerts with a rocker drum kit and roaring electric guitars, and unrefined noise — with psychedelia of a distinctly ritual nature. One can hardly dance to this music, but the effect of “horror, in which the monster never comes from around the corner, but it is scary all the same” will be achieved.



Берлинское трио **STEPPENKIND** — самый воздушный и человеколюбивый коллектив среди хедлайнеров Diaghilev+ Party. Сравнительно мягкое звучание синтезатора, электронных и акустических барабанов, электрогитары обволакивает пение и декламацию ирландца Брендана Клири, который переехал в Берлин, чтобы стать писателем, но нашел себя как автор текстов и солист Steppenkind. Два мультиинструменталиста — Кан Винтер и Хотте Шульц — сотрудничали еще до создания группы, но в составе трио сочиняют особенно запоминающиеся треки.

The Berlin trio **Steppenkind** is the most airy and humane group among the headliners of the Diaghilev+ Party. The relatively soft sound of synthesizer, electronic and acoustic drums and electric guitar coats the singing and recitation of the Irishman Brendan Cleary, who moved to Berlin some time ago to become a writer but found himself as a lyricist and lead singer of *Steppenkind*. Two multi-instrumentalists — Can Winter and Hotte Schulz — started working together even before the band was formed, but as part of the trio they create particularly memorable tracks.



YEARS OF DENIAL — дуэт французского саунд-продюсера и диджея Жерома Чернеяна и вокалистки, перформансистки из Чехии Баркосины Ханусовой. Артисты делают жесткие танцевальные треки на стыке техно, электронной музыки, постпанка, индастриала и рейва. Психоделические звуковые обработки вокала и модульные синтезаторы оттеняют мрачный романтизм текстов Баркосины Ханусовой, которые, как пишет автор, «уводят нас в неизвестные, но такие знакомые места».

Years of Denial is a duet of the French sound producer and DJ Jerome Tcherneyan and the Czech vocalist and performance artist Barkosina Hanusova. Artists make rough dance tracks at the intersection of techno, electronic music, post-punk, industrial and rave. Psychedelic sound processing of vocals and modular synthesizers set off the dark romanticism of Barkosina Hanusova's lyrics, which, according to the author, "take us to unknown but so familiar places."





дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

Художественный руководитель
Международного
Дягилевского фестиваля
Теодор Курентзис

Artistic Director
of the International
Diaghilev Festival
Teodor Currentzis

ДИРЕКЦИЯ
ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

THE DIAGHILEV FESTIVAL
MANAGEMENT

Директор фестиваля
Анна Касимова

Director of the Festival
Anna Kasimova

Технические координаторы
фестиваля
Юрий Чернов
Арсений Юдин

Technical coordinators
Yuri Chernov
Arseniy Yudin

Координатор проведения
мероприятий
Елена Завершинская

Events coordinator
Elena Zavershinskaya

Менеджеры фестиваля
Наталия Атаманова
Александра Домрачева
Ольга Дерюгина

The Festival managers
Nataliya Atamanova
Aleksandra Domracheva
Olga Deryugina

Редактор буклета
Ольга Комок
Дизайн, верстка, подготовка к печати
Евгения Мрачковская
Авторы текстов
Богдан Королёк,
Антон Светличный,
Александр Трещенков,
Ольга Комок
Перевод
Ипполит Харламов,
Игорь Булатовский,
«Переводчики Флаэрти»
Фото
из личных архивов участников фестиваля

Executive editor
Olga Komok
Design, layout, preparation for printing
Evgeniya Mrachkovskaya
Writers
Bogdan Korolyok,
Anton Svetlichny,
Aleksandr Treshchenkov,
Olga Komok
Translation
Ippolit Kharlamov,
Igor Bulatovsky,
Flaherty Translations
Photos
from the Festival participants' archives

Печать
типография «Астер»,
Пермь, Усольская, 15

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

технический партнер:



официальный автомобиль:



гастропартнер:

Национальная
КУХНЯ сеть кафе
и ресторанов

медиапартнеры:





дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival