

БЕТХОВ
ЕНСИМ
ФОНИЯ
№9

оркестр и хор
musicAeterna
Теодор Куренгзис
2022

MUSI
CAETE
RNA



КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ
ТЕОДОРА КУРЕНТЗИСА

22.02.22

ЗАЛ ЗАРЯДЬЕ
Москва

24.02.22

БОЛЬШОЙ ЗАЛ
ФИЛАРМОНИИ
Санкт-Петербург

26.02.22

ЗАЛ ЗАРЯДЬЕ
Москва

phone-free concert

Екатерина Бирюкова

ТЕОДОР КУРЕНТЗИС

Афины — Санкт-Петербург — Москва — Новосибирск — Пермь — Зальцбург — Пермь — Штутгарт — Пермь — Санкт-Петербург. Для дирижера такие траектории судьбы еще недавно казались бы совершенно невероятными. Но отмена старых правил — едва ли не главное правило Теодора Курентзиса, и территориальные аномалии — далеко не единственное, к чему он уже успел нас приучить.

Молодой грек приехал в 1994 году из Афин в Санкт-Петербург, к великому воспитателю дирижеров Илье Александровичу Мусину, и стал одним из его последних и любимых учеников. Но плацдармом для начала карьеры оказалась Москва: в 2003 году Курентзис был взят на работу в Национальный филармонический оркестр Владимира Спивакова, сразу обратил на себя внимание профессионального сообщества и уже больше никогда его не отпускал.

В 2004 году начинается новосибирская глава его биографии. Опытный директор Борис Мездрич не побоялся позвать 32-летнего революционера на пост главного дирижера в третий по значимости в стране театр оперы и балета. То сложное, но легендарное время — и его

заслуга. Тогда была возможна Девятая симфония Бетховена на жильных струнах на площади перед театром ко Дню города. Тогда поставлена «Аида» — первая совместная работа Курентзиса и Дмитрия Чернякова, получившая «Золотую маску». Потом был их же «Макбет» — сенсационная копродукция новосибирского театра с Парижской оперой. И главное — тогда началось строительство ковчега, который мы сейчас знаем как musicAeterna. Собирается круг единомышленников, репертуар неуклонно расширяется в разные стороны: от мейнстримного XIX века — к Моцарту, в барокко и, напротив, в XX век. XXI — тоже не за горами. Ну и, конечно, формируется та уникальная атмосфера, про которую можно просто сказать «ангелы летают» — и все, кому надо, поймут.

Москву меж тем уже начинает здорово потряхивать от любых свершений маэстро. Сибирский Колизей — как величественно зовется его место работы — главный очаг аутентизма на российских просторах. В 2006 году оттуда в Москву привозят первого исторически достоверного Моцарта — на концертные исполнения опер «Свадьба Фигаро» и «Так поступают все женщины» не попасть. Тот же год — рубежный для нашего композиторского цеха. В качестве одного из создателей Фестиваля-школы современного искусства «Территория» Курентзис (среди его соратников — Евгений Миронов, Чулпан Хаматова и Кирилл Серебренников) выпускает новую академи-

6

7

ческую музыку из привычного ей гетто в большой филармонический зал и включает ее в медийную повестку. С проекта *Lastimoso* в зале Чайковского, когда новые сочинения были заказаны Дмитрию Курляндскому, Александру Щетинскому и Сергею Невскому, для отечественной современной музыки начинается новая эпоха, в которой мы, собственно, и живем до сих пор.

2009 год: еще одна важная работа с Черняковым, но уже в Большом — тут впервые поставили «Воццека» Альбана Берга, одну из главных опер XX века. 2010-й: они же там же ставят «Дон Жуана». В том же году на фестивале в Брегенце Курентзис с режиссером Дэвидом Паунтгни осуществляют мировую премьеру «Пассажирки» Мечислава Вайнберга, запустившую по всему миру волну интереса к этой многострадальной опере.

В 2011 году начинается следующая большая глава — Пермь, куда переезжает из Новосибирска и часть музыкантов. Здесь Курентзис, добившись для себя серьезных полномочий, становится художественным руководителем Театра оперы и балета и Дягилевского фестиваля, кардинально меняет уклад музыкально-театральной жизни и всю культурную атмосферу города, за несколько лет превращает Пермь в модный международный бренд и столицу музыкального туризма. В общем — добивается невозможного и создает будоражащий прецедент для всей нестоличной России, порождающий нескончаемые споры.


Пермские события с тех пор постоянно претендуют на верхние строчки рейтингов. 2013 год: Питер Селларс ставит в Перми «Королеву индейцев». 2014-й: мировая премьера оперы Дмитрия Курляндского «Носферату» (сценограф Яннис Кунеллис, режиссер Теодорос Терзопулос). 2016 год: «Травиата» Роберта Уилсона. 2018-й: «Жанна на костре» Ромео Кастеллуччи. Курентзис подписывает эксклюзивный контракт с Sony Classical, на котором при участии musicAeterna выходят три оперы Моцарта / Да Понте, «Свадебка» и «Весна священная» Стравинского, Шестая симфония и Скрипичный концерт Чайковского с Патрицией Копачинской; каждый релиз становится событием.

В 2017-м новый интендант Зальцбургского фестиваля Маркус Хинтерхойзер делает ставку на Курентзиса — и на главном музыкальном форуме мира дирижер с оркестром и хором musicAeterna дебютируют моцартовским «Милосердием Тита» в постановке Селларса. В 2018 году они приезжают с полным циклом симфоний Бетховена. В 2019-м Курентзис выступает там с Фрайбургским барочным оркестром и со своим новым коллективом — штутгартским SWR, в котором он с сезона 2018/2019 стал главным дирижером. Его зальцбургская премьера прошедшего лета, отмечающая затянувшееся из-за пандемии 100-летие фестиваля, — «Дон Жуан» в постановке Кастеллуччи с оркестром и хором musicAeterna, сменившими тем временем статус и место жительства.

8

9

Очередной исход музыкантов Курентзиса произошел в 2019 году: musicAeterna объявлен независимым коллективом и перевезен в Санкт-Петербург, в Дом Радио, который позиционируется как смелая, ни на что не похожая экспериментальная институция. Это репетиционная база, площадка для камерных концертов, студия звукозаписи, композиторская резиденция, но главное — мультидисциплинарный культурно-образовательный центр, интересы которого простираются от лекций о византийской культуре до «параллельного кино» братьев Алейниковых. Так началась петербургская глава в истории musicAeterna. При этом достигнуто соглашение, что Дягилевский фестиваль отделяется от пермского театра и остается в ведении Курентзиса. Летнее присутствие дирижера и его музыкантов в Перми сохранилось, к нему добавился зимний мини-формат «Дягилев+» на два-три дня. В 2021 году на обоих Дягилевских форумах, активно поддерживающих новую музыку, дирижер сам дебютировал в качестве композитора; кроме того, он официально вступил в петербургский Союз композиторов. Также время от времени он выступает в качестве актера кино, парфюмера, поэта.



Людвиг ван Бетховен
(1770–1827)

СИМФОНИЯ № 9 ре минор, оп. 125

1824

I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II. Molto vivace

III. Adagio molto e cantabile

IV. Finale

Оркестр и хор musicAeterna

Дирижер — Теодор Курентзис

Сопрано — Биргитте Кристенсен

Меццо-сопрано — Софи Хармсен

Тенор — Бенъямин Брунс

Бас — Йоханнес Каммлер

AUSSCHNITT AUS FRIEDRICH SCHILLERS
ODE „AN DIE FREUDE“
VON LUDWIG VAN BEETHOVEN

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere
anstimmen und freudenvollere!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

12

13

ФРАГМЕНТ ИЗ «ОДЫ К РАДОСТИ»
ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА (1759–1805)
В РЕДАКЦИИ ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА

Нет, друзья, не эти звуки!
Запоем же более приятные,
Наполненные радостью!

Радость, прекрасная божественная искра,
Дочь Элизия,
Мы вступаем, опьяненные огнем,
В твоё святилище, о блаженная!
Твое волшебство вновь соединяет
То, что сурово разделил наш уклад;
Все люди становятся братьями
Под сенью твоего бережного крыла.

Кому выпала большая удача
Обрести друга,
Кто завоевал сердце нежной жены,
Тот пусть ликует вместе с нами!
Воистину — кто хотя бы одну душу
Зовёт родной на всем белом свете!
А тот, кому это неведомо,
Пусть плача покинет наш союз.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen.
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! Über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

14

15

Все создания вкушают радость
От сосцов природы;
Все праведные, все неправедные
Следуют ее путем, усеянным розами.
Она даровала нам поцелуй, виноградные лозы
И друга, проверенного перед лицом смерти;
Червяку дано сладострастие,
А херувим предстоит Богу.

Радуюсь, подобно светилам, что летят
По великолепной небесной равнине,
Спешите, братья, своим путем,
Словно герой — к победе.

Обнимитесь, миллионы.
Даруйте свой поцелуй всему миру!
Братья! Над звездным шатром
Есть обитель благого Отца.
Падите ниц, миллионы!
Ты провидишь своего Творца, мир?
Ищи Его над звездным шатром.
Выше звезд Его обитель.

Подстрочный перевод: Игорь Булатовский

Антон Светличный

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ БЕТХОВЕНА

и ее последствия

Theater am Kärntnertor, где состоялась премьера Девятой симфонии Бетховена, больше не существует. В год 100-летнего юбилея композитора здание снесли и построили на его месте другое. Находясь в гуще туристических маршрутов, буквально в шаге от Альбертины и Staatsoper, оно тоже тянет на достопримечательность. Но основную ценность этому венскому кварталу по-прежнему придает событие, которое произошло здесь 7 мая 1824 года.

Концерт, состоявшийся в тот день в театре, оказался одним из переломных моментов в истории европейской музыки. Это понимали уже его непосредственные участники — не случайно друзья Бетховена, узнав, что тот намеревается перенести премьеру симфонии в Берлин, прислали ему коллективное письмо с просьбой остаться в Вене. Важность произошедшего тем более очевидна для нас, знающих, какое место заняли Бетховен в целом и его симфония в частности в музыкальной

16

17

табели о рангах. В 1967 году музыковед Джозеф Керман написал: «Мы живем в долине Девятой симфонии» — и это, пожалуй, самая точная оценка ее исторического масштаба. Практически каждая деталь в Девятой оказывается отправной точкой для той или иной традиции, задаст тренды либо служит для них символом.

Не слишком погрешив против истины, заметим, что вся легендарная линия немецких дирижеров — Малер, Вальтер, Клемперер, Фуртвенглер и т. д. вплоть до Караяна и Тилеманна — вышла из исполнений Девятой под руководством Вагнера. В частности, медленную часть бетховенской симфонии эта традиция задним числом включала в ряд позднеромантических «бесконечных адажио», из-за чего ее долгое время было принято играть раза в два медленней, чем указывает метроном в партитуре. Родом из Девятой — инструментальный топос «остродраматического скерцо» (Шопен, Лист, Брукнер, Малер, Шостакович), особая разновидность «симфонии с хоровым финалом» (Скрябин, Мясковский, Вайнберг, Хенце), инструментальный речитатив, за которым кроется произнесенный, но при этом смыслообразующий вербальный текст (Берг, Онеггер, Пярт, Кнайфель, Шнитке), и даже превращение ударных из набора курьезов в полноценную оркестровую группу. Более того, Девятая симфония стала отдельным жанром внутри жанра и обзавелась собственной мистической подоплекой, известной как «проклятие Девятой».

Симфония как литургия

На то, чтобы написать первые восемь симфоний, у Бетховена ушло 12 лет. Чтобы появилась Девятая, потребовалось еще столько же. Этот календарный факт, внешне малозначительный, скрывает глубокую перемену. Несмотря на свой порядковый номер, Девятая существует в отчетливом отрыве от предшественниц, как одинокий шедевр вне ряда. Сочинение симфоний из серийного производства, каким оно было в XVIII веке, у Бетховена окончательно превращается в созидание штучных произведений. Для его позднего творчества это почти норма: соседние с симфонией Вариации на тему Диабелли и Торжественная месса тоже стояли особняком по отношению к остальным представителям своего жанра, а финал Девятой, кажется, стремился обособиться и от искусства вообще, выйти за границы его возможностей, пытаясь стать чем-то большим — то ли проповедью, то ли мистерией. Именно после Девятой у симфоний появляются амбиции быть универсальным, всечеловеческим высказыванием, заключать в себе целый мир. Этот сдвиг приводит к фундаментальным изменениям во всем механизме создания, исполнения и понимания музыки. Целью художника отныне становится не «прекрасное», а «возвышенное». Симфония больше не стремится, как прежде, доставлять слушателям удовольствие —

18

19

теперь она скорее намерена внушать им священный ужас от встречи с трансцендентным величием. Музыкальное искусство превращается в своего рода религию. Концертный зал оборачивается «храмом искусства», где от прихожан требуют подобающего поведения. Партитуры, и в первую очередь партитуры Бетховена, из простых инструкций для исполнителей становятся «священными книгами», чей авторитет неприкосновенен, а смысл нуждается в толковании. Музыкальные формы переживают имплозию, насыщаются не всегда очевидными для слуха внутренними связями и требуют пристального вслушивания. У критиков больше нет надежды правильно оценить новое сочинение с первого раза. Для ясного понимания приходится изучать текст, подключать аналитический аппарат и соблюдать сложный баланс между чувством момента и представлением об общей архитектуре вещи. Позже Фуртвенглер назовет это «близким» и «далеким» слышанием (Nahören и Fernhören).

Масштаб как цель и средство

В момент появления Девятая была самой длинной и сложной симфонией из всех когда-либо написанных (да и позднее, говоря откровенно, не многие симфонии смогли ее в этом превзойти). Для премьеры был

собран гигантский состав. После того как Бетховен потребовал удвоить все партии духовых, пропорционально выросло число струнных и певцов — в результате в одном только хоре оказалось около сотни человек. В оркестре сидели чуть ли не все подходящие по уровню венские музыканты, к участию пришлось привлекать не только профессионалов, но и любителей. По сути, чтобы концерт состоялся, потребовались ресурсы целого города. Так музыка вышла далеко за рамки развлечения (аристократического ли, буржуазного или простонародного) и начала претендовать на статус «общего дела», события, затрагивающего всех и каждого.

Именно из премьерных обстоятельств Девятой берут свое начало все будущие «симфонии тысячи» — не как строго арифметический, конечно, а как социальный феномен. Симфония стала инструментом всеобщего единения. За последующие 200 лет в этом качестве ее не раз эксплуатировали с самими разными целями. Для немцев эпохи Бисмарка «Ода к радости» воплощала величие германской нации, французы из духа противоречия назначали ее знаменем революции, в XX веке она звучала в честь сталинской конституции и разрушения Берлинской стены. Девятую играли на Олимпиадах, политических годовщинах и массовых праздниках, а неотразимую эффективность, с которой она действует на зрителя, равно ценили и ценят все:

консерваторы и радикалы, ретрограды и прогрессисты, диктаторы и борцы с диктатурами.

Композитор как небожитель

После Девятой симфонии высокое искусство и развлечение расходятся по разным углам, а иерархия музыкальных профессий переворачивается вверх дном. Исполнителей, раньше занимавших место на ее вершине, отныне презрительно именуют «виртуозами», а музыку, которую они играют, — «популярной». Серьезных музыкантов теперь тренируют в «консерваториях», потому что главнейшая их задача — «сохранять», то есть бережно обслуживать чужой текст, воспроизводя его с максимально возможной точностью и совершенством. А композиторы, авторы этих текстов, оказываются в центре внимания. Чтобы оправдать свой новый, доминирующий статус, они возводят всё более величественные постройки, которые требуют грандиозных ресурсов и игнорируют материальные ограничения, такие, например, как удобство пения или игры (Верди критиковал Девятую симфонию за ее непрактичное вокальное письмо). В композиторах начинают видеть едва ли не мифических персонажей — то ли отшельников, то ли аристократов духа, творящих вдали от мирской суеты.

ты, никому не подотчетных, одиноко возносящихся над толпой и способных на великие свершения. Сам Бетховен приложил немало усилий, чтобы внушить окружающим представление о себе как о «князе искусства», и преуспел (заметим, в этом он следовал идеологии элитаризма и меритократии, не соотнося себя с проповедью «всеобщего равенства» из собственной программной «Оды к радости»). Молодые писатели публиковали в газетах панегирики в честь Бетховена. Поэт Рельштаб вспоминал, что при знакомстве с ним волновался даже сильнее, чем при встрече с Гёте или Жан-Полем. А Гофман в одном из текстов о Бетховене буквально приравнивает композитора к Мессии и Спасителю, заявляя, что «царство его не от мира сего». Личный бетховенский миф, сложившийся к концу его жизни, в дальнейшем стал основой для романтических представлений о композиторе, которые актуальны по сей день.



Антон Светличный

ДЕВЯТАЯ СИМФОНИЯ БЕТХОВЕНА: ключи к роману

Бетховен любил называть себя не композитором, Tonsetzer, а «поэтом звуков», Tondichter, и свою Девятую симфонию он насыщает поэтическими событиями, складывающимися в некий сюжет. Однако это «роман без ключа». Музыкальные события симфонии буквально требуют интерпретации, но не дают подсказок, как именно их следует понимать. В отличие от практики XVIII века, когда коды для расшифровки звуковых событий были общепринятыми и публичными, у позднего Бетховена музыка передает «невыразимые» смыслы, которые можно понять только интуитивно, и никакой единый код для их прочтения невозможен (есть версия, что Бетховен изобрел этот своеобразный инструментальный эзопов язык в качестве ответа на цензуру и полицейский режим, введенные в Австрии во времена Меттерниха). Тем не менее для Девятой было предложено немало программных трактовок. Поскольку замысел музыки на текст оды Шиллера появился у Бетховена еще в бонн-

24

25

ский период и, по сути, сопутствовал ему всю жизнь, к расшифровке симфонии пытались привлечь биографию ее автора, стараясь найти в его творчестве единый сквозной сюжет и не раз вспоминая при этом бетховенское motto «радость через страдание» (durch Leiden Freude). Появление фрагментов темы финала в предыдущих частях интерпретировали как мифопоэтическую структуру «поиска», странствий души ради обретения Элизиума, мифического обиталища героев и других счастливых душ, которых боги вознаградили Радостью. Утверждали, что в первых трех частях Бетховен демонстрирует реальный мир человеческого опыта, а в интродукции к финалу отвергает этот мир в пользу видений всеобщего братства, божественного откровения и единения человечества с Природой. При этом вспоминали формулировку из авторитетного музыкального словаря Коха: он еще в 1802 году определял, что «симфония, подобно хору, имеет своей целью выражение чувствований множества людей».

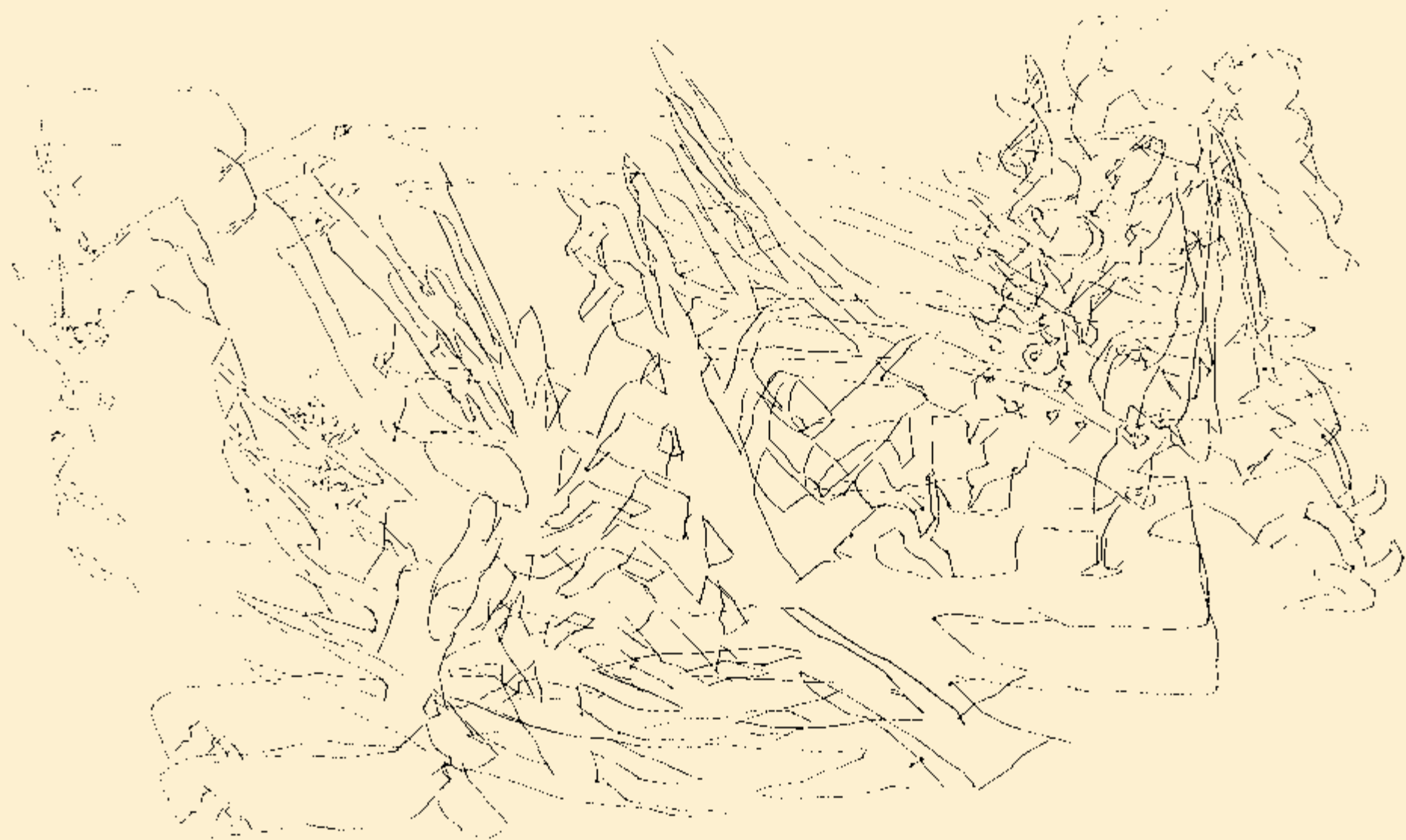
Симфония в целом прочитывалась как драматический «театр идей» или даже сумма ценностей власти (насилие, скрытое в понятиях «мужественность» и «героизм») и жрецов (метафизический объект, нуждающийся в толковании, субститут божественного начала). Перипетии первой части описывали как смерть героя, катастрофу человечества, Всемирный потоп или образ «божественной сущности за работой». Феминистская критика услы-

шала в кульминациях первой части ярость насильника. Во вступлении к первой части видели знак первородного хаоса: никогда прежде музыка не начиналась настолько размыто и неясно, тишайший расфокусированный старт казался полной противоположностью классической оркестровой фанfare. Вдобавок в концертных залах в эпоху Бетховена было довольно шумно — и во время первых исполнений публика, скорее всего, вообще не сразу замечала, что музыка уже началась. Квинта, простейший интервал, оказывалась едва ли не символом пифагорейской музыки сфер. Две фуги финала предлагалось в этом случае считать изображением «бега небесных тел». Одна из наиболее изощренных версий связывала драматургию симфонии с трактатом Шеллинга «О божествах Самофракии» (1815). В трактате, с которым Бетховен, предположительно, мог быть знаком, Шеллинг выдвигал концепцию четырех исторических эпох, которые соответствовали царствам четырех божеств: Цереры, Прозерпины, Диониса и Гермеса. Части симфонии предлагалось считать отражением этих эпох.

Одной из главных проблем, которые принесла с собой Девятая симфония, стала «проблема финала». Шнитке когда-то заметил, что Бетховен — последний, у кого вышло изобразить в музыке чистую утопию. Вместе с тем, вслушиваясь в хоровой финал Девятой, мы замечаем некую червоточину и в нем. Видение коллективной гармонии оказывается не слишком-то убедительным: мужские

хоры маршируют под военные барабаны, все поют застольные песни, вместо рая мы обнаруживаем какой-то Октоберфест. В музыке моментами появляется некий наивный пафос, воздействию которого трудно противостоять, но трудно и принять его полностью.

Проблема, разумеется, заключена не в Бетховене, а в нас. Последняя пара веков человеческой истории заставила нас соблюдать осторожность. Мы с трудом верим тем, кто вещает о всеобщем братстве и пытается выразить в музыке дух нации, поскольку знаем, чем это может кончиться. Бетховен еще мог считать, что делает полезное дело, служа высшему благу, но мы уже не в силах к нему присоединиться. Маршеобразный эпизод в финале, по сути, описывает волну распространения райского блаженства, идею, постепенно овладевающую массами, — однако мы недоверчивы, плохо поддаемся внушению и вспоминаем Ортегу-и-Гассета, который критиковал искусство, действующее путем «психического инфиндирования», и предлагал взамен культивировать осознанность, ясный полдень интеллекта. По-видимому, полностью отождествить себя со смыслами Девятой симфонии для нас сейчас невозможно — для этого надо заново обрести оптимизм и избавиться от цинизма и отчаяния, что затруднительно. Но и отказаться от нее у нас не получается, она по-прежнему залезает к нам под кожу, мы тоскуем по тому, что потеряли вместе с уходом ее наивного оптимизма, а это значит, надежда у человечества еще есть.





MusicAeterna продолжает коллаборацию с современными художниками. Илья Гришаев создал для этого буклета новую серию графических работ. Серия продолжает темы, которые художник развивает в последние годы. Орнаменты-литеры отсылают к мотивам невербального протозыка. Встреча машинной резки и ручной графики обостряет и проблематизирует схожесть и полярность труда, конвейерность производства уникальных произведений искусства.

Илья Гришаев (Пермь) — художник, участник группы [|||||||9], сокуратор пространства FFTN, педагог школы дизайна «Гочка» и «горизонтальной школы». Участник Manifesta 10, VI Московской международной биеннале молодого искусства и V Уральской индустриальной биеннале. Продюсер и режиссер медиаархеологического сериала «Часклип».



Генеральный
партнёр

К исполнению Девятой симфонии Людвига ван Бетховена musicAeterna и банк ВТБ представляют новый выпуск совместного просветительского проекта «Что я слышу?». Это живые встречи и digital-платформа, где можно найти материалы об истории создания Девятой симфонии, о том, как она устроена и какое влияние оказала на историю культуры.

Банк ВТБ и коллектив musicAeterna связаны партнерскими отношениями с 2016 года. При поддержке ВТБ за это время прошло несколько десятков концертов в Москве и Санкт-Петербурге. В 2019 году начался новый этап в жизни musicAeterna как независимого коллектива, а банк ВТБ стал генеральным партнером оркестра и хора.



БИРГИТТЕ КРИСТЕНСЕН

Сопрано (Норвегия). Выступает в Норвежской национальной опере и крупнейших театрах Европы с необычайно широким репертуаром, который охватывает ведущие партии в операх и духовных жанрах: от Монтеверди, Баха и Генделя до Верди, Малера, Рихарда Штрауса, композиторов XX–XXI веков. Сотрудничает с Теодором Курентзисом, а также с дирижерами Ринальдо Алессандрини, Фабио Бьонди, Рене Якобсом, Манфредом Хонекком, Петером Шрайером, Лотаром Загрошекком и мн. др.

СОФИ ХАРМСЕН

Меццо-сопрано (Канада/Германия). Родилась в Канаде, выросла и училась в ЮАР, с 2007 года живет и работает в Германии. Лауреат Международного конкурса им. Роберта Шумана. В начале карьеры выступала преимущественно в барочном и классицистском репертуаре, постепенно осваивает музыку композиторов-романтиков. Сотрудничает с оркестром musicAeterna, ведущими барочными ансамблями, Лейпцигским оркестром Гевандхауза, Симфоническим оркестром Юго-Западного радио Германии и др.

34

35

БЕНЬЯМИН БРУНС

Тенор (Германия). Окончил Гамбургскую высшую школу музыки и театра. Призер Национального вокального конкурса в Берлине, Шлезвиг-Гольштейнского фестиваля и др. В последние годы постоянно занят в Венской государственной опере, параллельно выступает в ведущих оперных театрах и с крупнейшими оркестрами мира. Репертуар певца простирается от Моцарта и Бетховена до Вагнера, Рихарда Штрауса и Альбана Берга.

ЙОХАННЕС КАММЛЕР

Баритон (Германия). Занимался хоровым и сольным пением с пяти лет, учился во Фрайбургской высшей школе музыки, окончил Гилдхоллскую школу музыки и драмы. Финалист конкурса Das Lied в Берлине и лауреат Международного конкурса «Новые голоса». Исполняет главные роли в операх от Монтеверди до Бриттена, сотрудничает с такими дирижерами, как Саймон Рэттл, Густаво Дудамель, Кирилл Петренко, Марк Элдер и др. С 2017 года работает в Баварской государственной опере в Мюнхене.

ОРКЕСТР и ХОР musicAeterna

Художественный руководитель — Теодор Курентзис
Главный хормейстер — Виталий Полонский

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

Оркестр и хор основаны дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году в Новосибирске, в 2011–2019-м были частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года musicAeterna — независимый коллектив, финансируемый за счет средств спонсоров. Его творческой резиденцией стал петербургский Дом Радио. Здесь по инициативе Теодора Курентзиса создан междисциплинарный культурный центр, который объединяет творческие и образовательные программы, авторские экспериментальные и исследовательские проекты, которые охватывают различные области современного искусства. Вместе с Теодором Курентзисом musicAeterna регулярно гастролирует по Европе и миру, выступая на самых престижных площадках, таких как Венский концертхаус, Берлинская, Эльбская, Мюнхенская и Парижская филармонии, концертные залы в Кёльне, Мадриде, Фест-

36

37

шпильхаус Баден-Бадена и театр Ла Скала. Участвует в Рурской триеннале, KlaraFestival в Брюсселе, фестивале в Экс-ан-Провансе, фестивале «Дягилев P. S.» в Санкт-Петербурге, Дягилевском фестивале в Перми. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля. Оркестр и хор исполнили оперу «Милосердие Тита» в постановке Питера Селларса и с тех пор стали постоянными участниками фестиваля. У musicAeterna и Теодора Курентзиса подписан эксклюзивный контракт с одним из лейблов «большой тройки» музыкальной индустрии — Sony Classical. Выпущенные ими записи Моцарта, Малера, Бетховена, Чайковского, Рамо и Стравинского были высоко оценены музыкальной критикой и стали лауреатами престижных премий: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, Japanese Record Academy Award, BBC Music Magazine's Opera Award. В 2018-м хор musicAeterna стал лауреатом премии International Opera Awards и российских Casta Diva и «Золотая маска».

ОРКЕСТР musicAeterna**ПЕРВЫЕ СКРИПКИ**

Афанасий Чупин
 Владислав Песин
 Евгений Субботин
 Андреас Нойфельд
 Мария Стратанович
 Лина Вартанова
 Дмитрий Чепига
 Маттиас Хохвебер
 Андрей Сигеда
 Иван Субботкин
 Вадим Тейфиков
 Евгения Павлова
 Дмитрий Бородин
 Анна Липкинд
 Александр Котельников
 Лиа Швомм
 Михаил Андрущенко

ВТОРЫЕ СКРИПКИ

Артем Савченко
 Илья Гайсин
 Анастасия Стрельникова
 Роберт Брем
 Елена Харитоновна
 Елена Иванова
 Екатерина Тарасова
 Петр Чонкушев
 Эмилия Мичурина
 Кристина Таха
 Юлия Гайколова
 Оксана Колясникова

Инна Прокопьева-Райс
 Екатерина Романова

Армен Погосян

АЛЬТЫ

Григорий Чекмарёв
 Ирина Сопова
 Динара Мурагова
 Андрей Сердюковский
 Лев Серов
 Марина Антонова
 Александр Татаринов
 Орхан Челеби
 Константин Хабаров
 Александр Дягилев
 Аяка Камитсу
 Дарья Демидова

ВИОЛОНЧЕЛИ

Алексей Жилин
 Мириам Пранди
 Евгений Румянцев
 Раббани Алдангор
 Александр Прозоров
 Владимир Словачевский
 Александра Перлова
 Гезине Квейрас

* Только в концерте 24.02.2022.

** В концертах 22.02.2022 и 24.02.2022.

*** Только в концерте 26.02.2022.

КОНТРАБАСЫ

Хайк Хачатрян
 Андрей Шинкевич
 Карлос Наварро
 Эдуар Макаре
 Мария Крюков
 Артем Чирков
 Анхела Контрерас *

ФЛЕЙТЫ

Ани Лафламм
 Хайди Варта

ФЛЕЙТА-ПИККОЛО

Джулия Барбини **
 Лаура Поу ***

ГОБОИ

Эмма Блэк
 Петер Табори

КЛАРНЕТЫ

Лиза Шклявер
 Георгий Мансуров

ФАГОТЫ

Талгат Сарсембаев
 Игорь Ахсс

КОНТРАФАГОТ

Александр Гольде

ВАЛТОРНЫ

Хайро Химено Весес
 Жильбер Ками Фаррас
 Пепе Рехе
 Георг Кёлер

ТРУБЫ

Жасулан Абдыкалыков
 Павел Курдаков

ТРОМБОНЫ

Жерар Костес
 Андрей Салтанов
 Владимир Кищенко

УДАРНЫЕ

Димитрис Десиллас
 Алексей Амосов
 Никос Металлинос
 Андрей Волосовский

ХОР musicAeterna**СОПРАНО**

Елизавета Антипова
 Ирина Багина
 Ганна Барышникова
 Надежда Бойко
 Виктория Ваксман
 Елене Гвритишвили
 Александра Дешина
 Екатерина Дондукова
 Екатерина Имсоква
 Елена Кексель
 Елена Подкастик
 Юлия Сайфульмулокова
 Валерия Сафонова
 Елизавета Свешникова
 Элени-Лидия Стамеллу
 Ирина Терентьева
 Анастасия Фомиченко
 Альфия Хамидуллина
 Елена Юрченко

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ
ДИРЕКТОРА
ОРКЕСТРА И ХОРА**

Александр Левко

**МЕНЕДЖЕРЫ
ОРКЕСТРА**

Мария Сагадиева
 Ольга Чукова

АЛЬТЫ

Анастасия Гуляева
 Елена Гурченко
 Анастасия Ерофеева
 Марина Иновлоцкая
 Арина Мирсаева
 Мария Мовенко
 Алина Мухамеджанова
 Андрей Немзер
 Иван Петров
 Кристина Попова
 Вера Романовская
 Виктория Рудакова
 Дарья Рыбцова
 Ольга Стрельникова
 Елена Токарева
 Елена Шестакова
 Анастасия Шуманова
 Марьям Юсуфи

**ДИРЕКТОР ХОРА
МЕНЕДЖЕР ХОРА**

Елена Распопова
 Александра Дешина
 Арина Мирсаева

ТУР-МЕНЕДЖЕР
 Анастасия Сушко

ТЕНОРА

Александр Амосенко
 Николай Басов
 Семен Вершинин
 Артем Волков
 Александр Гайнутдинов
 Сергей Годин
 Иван Горин
 Алексей Карпов
 Григорий Кузнецов
 Альберт Кучербаев
 Кирилл Нифонтов
 Константин
 Погребовский
 Павел Семагин
 Егор Семенов
 Сергей Силаков
 Александр Сомов
 Николай Стацок
 Николай Федоров
 Станислав Чубенко

**ТЕХНИЧЕСКИЙ
ДИРЕКТОР**

Иван Пешков

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ
ТЕХНИЧЕСКОГО
ДИРЕКТОРА**

Михаил Комаров

БАСЫ

Кирилл Ботов
 Александр Егоров
 Петр Егоров
 Виталий Жданов
 Дмитрий Косов
 Михаил Кудрявцев
 Николай Мазяев
 Александр Наземцев
 Батор Очиров
 Богдан Петренко
 Борис Петров
 Виктор Погудин
 Андрей Полторухин
 Григорий Пьянков
 Алексей Светов
 Роман Тархов
 Алмаз Хайбрахманов
 Павел Харалгин
 Виктор Шаповалов
 Дмитрий Шишкин

РАБОЧИЙ СЦЕНЫ

Илья Белохвостиков

БИБЛИОТЕКАРИ

Сергей Стройкин
 Элина Лебедзе



При поддержке:



Креативный партнер musicAeterna



Присоединяйтесь к программе друзей
Теодора Курентзиса и musicAeterna.
Ваша поддержка поможет нам создавать
уникальные проекты и приглашать вас
на незабываемые события.

musicAeterna

художественный руководитель:

ТЕОДОР КУРЕНТЗИС

генеральный директор, директор по творческому планированию:

ИЛЬЯ ШАХОВ

директор оркестра и хора:

ПАВЕЛ КУРДАКОВ

директор по развитию:

АНАСТАСИЯ ЕЛАЕВА

директор по коммуникациям:

ОКСАНА ГЕКК

куратор образовательных программ:

АННА ФЕФЕЛОВА

автор графики: Илья Гришаев

редактор-составитель: Ольга Комок

авторы текстов: Екатерина Бирюкова, Антон Светличный

дизайнер: Мария Батурина

редактор: Андрей Бауман

АФИША И БИЛЕТЫ



ДОМ РАДИО

Санкт-Петербург, Итальянская ул., 27

Facebook: musicAeternaTC

Instagram: musicaeterna

YouTube: musicAeterna

MUSI
CÆTE
RNA