

ЧАЙКОВСКИЙ  
MUSICAETERNA

Санкт-Петербург  
Академическая капелла

**02.09.2022**

Москва  
Зал Зарядье

**04.09.2022**

Оркестр

**MUSICAETERNA**

Дирижер

**ТЕОДОР  
КУРЕНТЗИС**



ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ  
**КАМЕРА**  
КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ЗАЛ  
ЗАРЯДЬЕ

## ЗАЛ ЗАРЯДЬЕ

Московский концертный Зал Зарядье – один из лучших залов мира по своим акустическим и технологическим параметрам – открывает свой Пятый сезон.

В Зале Зарядье звучит барокко, классика, джаз, этно, современная академическая музыка и поэзия. Проходят лекции и концерты с пояснениями для всей семьи, детские проекты, технологические и органные экскурсии, циклы концертов, объединённых одной тематикой. На официальном сайте и YouTube канале зала вы можете посмотреть прямые трансляции концертов.

С сентября 2022 по июнь 2023 в зале выступают выдающиеся исполнители и начинающие музыканты, состоятся премьеры произведений, написанных по заказу Зала Зарядье. Зрителей ждут новые музыкально-театральные постановки, а также специальные проекты, интегрированные в мультифункциональное пространство здания.

Приходите, всегда ждём вас в Зале Зарядье.



# ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)



**Симфоническая поэма «Франческа да Римини»,**  
оп. 32 (1876)

Andante lugubre — Allegro vivo

**Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»,**  
ТН 42 (1869–1880)

Andante non tanto quasi Moderato — Allegro giusto

**Фантазия для оркестра «Итальянское каприччио»,**  
оп. 45 (1880)

Andante un poco rubato — Pochissimo più mosso —  
Allegro moderato



# ИТАЛИЯ «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Аркадий Ипполитов

Итальянская тема — одна из самых значимых в русском сознании. Национальные культуры Европы, считая Италию духовным истоком, воспринимали ее как образец, в соответствии или противоречии с которым они и строились. Эта страна стала интеллигентным зеркалом Европы, и каждая нация, всматриваясь в него, видела собственные черты, создавая свою Италию, превращенную в автопортрет, отраженный лъстивым зеркалом. Есть Италия французская, немецкая, итальянская и т. д., множество разнообразных Италий. Чем более развита и глубока национальная культура, тем более ярким и индивидуальным образом Италии она обладает. Большинство европейских народов ясно обрисовало его для себя уже в XVI веке, связывая Италию с множеством идей, чувств, мыслей и ощущений, пережитых как результат многовекового культурного опыта. Россия сильно запоздала, она начала выделять Италию в своем сознании как нечто цельное и особое, только когда почувствовала необходимость стать

частью Европы, то есть в XVIII столетии. С течением времени культурный опыт обогащался и изменялся, трансформируя и образ Италии.

70-е годы XIX века, на протяжении которых были созданы «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини» и Итальянское каприччио, благодаря сюжетным названиям объединяющиеся в общую итальянскую тему в творчестве Чайковского, — последнее десятилетие царствования Александра II. Оно характеризуется постепенным отходом от либеральных реформ, ознаменовавших начало правления, к агрессивному консерватизму. Процесс закручивания гаек, превращавший правление в режим со всеми вытекающими обстоятельствами, объяснялся растущей борьбой власти со все более и более усиливавшейся оппозицией, переходящей к радикальным действиям, и именно этот процесс определял все сферы русской жизни. Закончилось десятилетие взрывом на Екатерининском канале 1 (13) марта 1881-го и наступлением глухих годов, в которые «встретившись лицом с прохожим, / Ему бы в рожу наплевал, / Когда б желания того же / В его глазах не прочитал», как определил Блок самоощущение интеллигента 80-х в поэме «Возмездие».

Чайковский был далек от того, что называют общественно-политической жизнью, но она, проклятая, влияла на всё вокруг. На искусство в том числе, причем даже на столь далекую, казалось бы, от политики тему, как образ Италии. Уже к концу 20-х годов XIX века можно говорить об особой, русской Италии, сотворенной в первую очередь поэзией и живописью. Она

сложилась под огромным влиянием Гёте, его «Итальянского путешествия», а также маленького стихотворения, вкрапленного в повествование романа «Годы учения Вильгельма Meistera» и названного «Песнь Миньоны». Стих начинается с вопроса «Kennst du das Land?» («Ты знаешь край?»). Заданный Гёте вопрос настолько впечатлил русскую душу, что переводов этого произведения в отечественной поэзии образовалось несколько десятков, так что по ним можно проследить все ее развитие от Жуковского до Пастернака. Пушкин в 1828 году написал стихотворение, в котором, взяв начальные строчки «Песни Миньоны» в качестве эпитафии, обобщил представления русской мыслящей элиты об Италии: «Кто знает край, где небо блещет / Неизъяснимой синевой, / Где море теплою волной / Вокруг развалин тихо плещет; / Где вечный лавр и кипарис / На воле гордо разрослись; / Где пел Торквато величавый; / Где и теперь во мгле ночной / Адриатической волной / Повторены его октавы; / Где Рафаэль живописал; / Где в наши дни резец Кановы / Послушный мрамор оживлял, / И Байрон, мученик суровый, / Страдал, любил и проклинал?» Созданная воображением страна (Пушкин в Италии никогда не был) — родина искусства, красоты, любви и счастья — условна, но она визуализирована в картинах, во множестве присылаемых из Италии русскими художниками. Итальянское утро, итальянский полдень, итальянка, собирающая виноград, итальянка на карнавале, итальянка такая, итальянка сякая, с мужем и с кавалером, а также без оных, и лаццарони, и итальянские мальчики — все

черноглазы, чернобровы и очень красивы. Пейзажи, неаполитанские и римские по большей части, неизъяснимая синева, лавр и кипарис обязательно, и море плещет тепло и тихо. Все залито солнцем, и итальянки, и пейзажи, все упоительно и преисполнено счастья. В творениях Феодосия Щедрина и Карла Брюллова, а также многочисленных их последователей-подражателей вплоть до Генриха Семирадского, «вечно тот же, вечно новый» образ Италии сияет, «Как зашипевшего аи / Струя и брызги золотые», с которыми Александр Сергеевич в 10-й главе «Евгения Онегина» сравнил музыку Россини. Италия золотого века русской дворянской культуры не реальность, а мечта.

По мере постепенного угасания золотого века шипучее аи выдыхается, превращаясь в сладкую водичку. В 1870 году Тургенев садится за повесть «Вешние воды», вышедшую в свет в 1873-м в журнале «Вестник Европы». В ней герой, 52-летний Дмитрий Павлович Санин, разочарованный мизантроп, ибо «кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей», — вспоминает историю своей первой любви, случившейся в 1840-м (кстати, год рождения Чайковского) в городе Франкфурте, когда ему было 22 и был он юн, чист и хорош собой. Во Франкфурте, где Санин не собирается задерживаться, ибо после путешествия в Италию, где было потрачено доставшееся ему небольшое наследство и денег теперь хватает лишь на обратный билет, черт его дернул зайти в кондитерскую, чтобы выпить стакан лимонаду. Лимонаду он не получил, но свой дилижанс упустил, билет утратил, утратив заодно и желание воз-

вращаться в Россию, ибо встретил Джемму, итальянку, прекрасную, как ее имя (gemma — «жемма, самоцвет»). Оставшаяся за Альпами Италия снова настигает Санина, и он влипает в нее, как муха в апельсиновый джем. Очарование вскоре превращается во влюбленность, а после дуэли, неслучившейся для русской литературы, влюбленность перерастает в подлинную и взаимную любовь. Санин готов всё бросить, имение и крестьян продать и Россию обменять на счастье в итальянской кондитерской. Счастье подробно описано: Джемма черноока, черноброва, полногруда, прямо-таки «Итальянский полдень», и розы, и солнце, и синева небес, всё как на русских картинах Италии 30–40-х годов. Сладость брюлловских Апеннин доведена до такой концентрации, что уж и до диатеза недалеко, но тут, слава богу, появляется русская до простонародности Марья Николаевна Полозова, вся из себя такая невозможная. Она одним щелчком разбивает вдребезги марципановое счастье Санина и увозит его в Париж. Парализованный некоей исходящей от нее силой, с любовью не имеющей ничего общего, Санин сидит в дилижансе и чистит грушу мужу Марьи Николаевны. Груша представлялась современникам верхом цинизма, и они уговаривали Тургенева ее выбросить. Тургенев грушу оставил.

Волшебный край, где небо блещет, оказывается в прошлом, как первая любовь. Воспоминания заставляют Санина устремиться на поиски Джеммы. В конце повести, узнав, что она, выйдя замуж, уехала в Америку, Санин собирается туда отправиться. Что его там ждет?

Всего лишь нью-йоркская Little Italy. Италия пушкинского золотого века безвозвратно утрачена.

В тех же 70-х годах Толстой пишет «Анну Каренину». Итальянское путешествие Анны и Вронского занимает семь глав романа, представляя законченную, цельную историю, ведь без Италии образованный русский уже и непредставим. Вронский нанимает роскошное старое палаццо с плафоном Тинторетто, фресками и мозаичными полами, которое «поддерживало во Вронском приятное заблуждение, что он не столько русский помещик, егермейстер без службы, сколько просвещенный любитель и покровитель искусств, и сам — скромный художник, отрекшийся от света, связей, честолюбия для любимой женщины». Далее описываются отношения Анны с Вронским в их новом положении открыто сожительствующих любовников, но главным конфликтом итальянского фрагмента становится столкновение образованности и таланта, приобретенного и врожденного, поверхностного и глубинного, то есть Вронского и художника Михайлова. Их отношения прямо-таки дублируют коллизию «Египетских ночей» Пушкина, посвященных различию понятий «культурность» и «гениальность». Различие продемонстрировано на противопоставлении Чарского, воплощающего русскую европеизированную цивилизованность, и безымянного неаполитанского импровизатора, наделенного природной одаренностью. В том и другом случае Италия играет важную роль, но если для Пушкина Италия — тема, то для Толстого она лишь фон. Вронский, проиграв в соревновании с Ми-

хайловым, перестает заниматься живописью, и «жизнь и его и Анны, удивлявшейся его разочарованию, показалась им так скучна в итальянском городе, палаццо вдруг стал так очевидно стар и грязен, так неприятно пригляделись пятна на гардинах, трещины на полах, отбитая штукатурка на карнизах и так скучен стал все один и тот же Голенищев, итальянский профессор и немец-путешественник, что надо было переменить жизнь. Они решили ехать в Россию, в деревню».

Прямо как в «Ностальгии» Тарковского. Из края обетованного Толстой превращает Италию в реальную страну, отнюдь не всегда и не во всем лучшую. О взаимосвязи подобной трансформации с общеевропейским изменением воззрений на искусство и усиливающимся пессимизмом российских 1870-х годов можно говорить много и долго, но хочется указать лишь на то, что ее можно проследить и у Чайковского. Если две ранние фантазии, «Ромео и Джульетта» и «Франческа да Римини», романтично-условны, то Итальянское каприччио наполнено национальными мотивами. Затем, в 1890 году, Чайковский создаст секстет «Воспоминание о Флоренции», наиболее яркий музыкальный образ русской Италии, предвосхищающий «Итальянские стихи» Блока, у которого Флоренция двойственна: «Всемирной желтой пыли / Ты предала себя сама!» — и тут же «ты ирис нежный».



# ИТАЛИЯ ЧАЙКОВСКОГО

Петр Ильич Чайковский старался сбежать от холодных русских зим в Европу, а лучше того — в Италию. Он вел себя как исправный турист, поднимался на Везувий и колокольню Миланского собора, с готовностью осматривал все, что положено просвещенному любителю искусств. Между тем Италия его не только очаровывала, но и отталкивала. В обширной переписке композитор нередко отпускал колкости в адрес Венеции («Венеция такой город, что если бы пришлось прожить здесь неделю, то на пятый день я бы удавился с отчаяния. Все сосредоточено на площади Св. Марка. Засим, куда ни пойдешь, попадешь в лабиринт вонючих коридоров, никуда не приводящих»), Милана, Сан-Ремо и даже Рима («Рим мне ненавистен, да и Неаполь — чтоб черт его взял! Один и есть только город в мире — это Москва, да еще Париж...»).

Зимой 1881 года Петр Ильич признал в письме к брату Модесту: «Чувствую, что я теперь в самом деле люблю Италию; я научился ценить ее и понимать ее прелести. Прежде я испытывал, приезжая в нее, нечто вроде разочарования, несоответствие действительности с мечтой». **Италия мечты Чайковского** — не его личная фантазия. Миф об Италии композитор унаследовал от предшественников и поделил с современниками. Воображаемая Италия Пушкина, «родина души» Гоголя, колыбель

европейской культуры, в которой античность срастается с современностью, а тени прошлого наблюдают со своего олимпа за бурным кипением страстей посреди прекрасных романтических пейзажей, — эта Италия «поселилась» в творчестве Чайковского независимо от его впечатлений от реальной Италии и прежде, чем они проникли в его музыку.

**Симфоническая поэма «Франческа да Римини»**, написанная на сюжет пятой песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте, кажется идеальным воплощением итальянского мифа в русской музыке 1870-х годов. Драматичные оркестровые «вихри ада» окружают лирический комплекс тем, основанный на оперном интонационном словаре (итальянском по происхождению, заметим в скобках). Ничего специфически итальянского в музыкальном материале нет, но широкие жесты, коими композитор изображает неумолимый фатум и необоримую любовь, отсылают к романтической живописи на итальянские темы, в которой всё чрезмерно: прекрасные руины и ужасные пропасти, нежные любовники и чудовищные злодеи.

В рукописи партитуры «Франчески да Римини» Петр Ильич поместил очень подробную (хоть и совершенно не обязательную, учитывая красноречивость музыки) программу:

«Данте, сопутствуемый тенью Вергилия, спускается во вторую область адской бездны. Воздух здесь оглашен стенаниями, воплями и криками отчаяния. Среди могильного мрака рвется и мечется буря. Адский вихрь неистово мчится, унося в своем диком

кружении души людей, разум коих помрачила в жизни любовная страсть. Из бесчисленного множества кружащихся душ человеческих внимание Данте привлекают особенно две летящие в объятиях друг друга прекрасные тени Франчески и Паоло. Потрясенный раздирающим душу видом этой юной четы теней, Данте призывает их и просит поведать, за какое преступление они подверглись столь ужасному наказанию. Тень Франчески, обливаясь слезами, рассказывает свою печальную историю. Она любила Паоло, но была против воли выдана замуж за ненавистного брата своего возлюбленного, горбатого, кривого, ревнивого тирана Римини. Узы насильственного брака не смогли исторгнуть из сердца Франчески нежную страсть к Паоло. Однажды они читали вместе роман о Ланцелоте. “Мы были одни, — рассказывает Франческа, — и читали, ничего не опасаясь. Не раз мы бледнели, и смущенные взоры наши встречались. Но одно мгновение погубило нас обоих. Когда, наконец, счастливый Ланцелот срывает первое любовное лобзание, тот, с которым уже теперь ничто не разлучит меня, прильнул губами к трепетным устам моим, и книга, раскрывшая нам впервые таинства любви, выпала из наших рук!..” В это мгновение неожиданно вошел супруг Франчески и ударом кинжала умертвил ее и Паоло. И, рассказав это, Франческа в объятиях своего Паоло снова уносится неистовым и дико мятущимся вихрем. Охваченный бесконечной жалостью, Данте изнемогает, лишается чувств и падает, как мертвый (“Ад”. Поэма Данте. Песнь V)».

В других программных симфонических произведениях Чайковский не использовал столь подробных литературных пояснений. Без «либретто» обошлась даже ранняя **увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»** — шекспировский сюжет о двух влюбленных из Вероны, доставшийся молодому, еще покорному чужим советам композитору от Милия Балакирева. Вместе с программой Балакирев предложил Чайковскому тематический и тональный план музыкального развития. На премьере в 1869 году он остался недоволен сочинением, потребовал переделать увертюру, Чайковский покорился, но вторая редакция вновь не устроила старшего товарища. Созданная в 1880-м третья версия «Ромео и Джульетты» стала окончательной. Единственное, что не подвергалось изменениям на протяжении 10 лет работы над увертюрой, — проникновенная тема любви Джульетты, о которой Римский-Корсаков (не слишком щедрый на похвалы своему успешному сопернику) писал: «До чего вдохновенна! Какая неизъяснимая красота, какая жгучая страсть! Это одна из лучших тем всей русской музыки!» В последний год жизни Чайковский принялся за создание оперы «Ромео и Джульетта»; от всего замысла до нас дошел дуэт, построенный именно на этой лирической теме.

Наконец, созданное в 1880 году **Итальянское каприччио** обязано своим появлением не «Италии мечты», а личным впечатлениям Чайковского от римского карнавала: «Слава богу, закончился карнавал. В последний день безумие перешло все границы. Общее впечатление от карнавала для меня было пренеприятнейшим.

Вся эта суматоха вызвала во мне чувства угнетения, усталости и раздражения. Но я не мог не оценить искренней веселости, которую местное население демонстрирует в дни карнавала. Заметьте, что я не видел никого, кто потерял бы над собой контроль, хотя бы один раз. Как я уже говорил и всегда буду говорить, во всем этом чувствуется необычайно добрый и мягкий темперамент итальянцев».

Италия, предстающая в этой блестящей оркестровой пьесе, далека от этнографичности, хотя начальный сигнал труб Чайковский слышал из окна римской гостиницы, а одна из тем — подлинный городской фольклор, песенка *Bella ragazza dalle trecce bionde* со словами «дед не хочет, мама не хочет, как мы будем заниматься любовью?». Композитор перерабатывал найденные тангалеллы, частушки и серенады, сохраняя самые «вкусные» их черты и вполне осознавая счастливую судьбу своего сочинения: «...у меня уже готова в первой редакции итальянская фантазия на народные темы, которой, мне кажется, можно предсказать розовое будущее. Она будет иметь эффект благодаря некоторым очаровательным темам, которые я частично выбрал из антологий, а частично услышал на улицах своими ушами».

9 марта 1880 года композитор покинул Рим со словами: «Уезжаю из Рима с осознанием того, что этот город, который не удовлетворяет целиком моим потребностям, обладает особенностью постепенно привязывать к себе людей. Я начинаю понимать, почему многие, кто приезжает сюда на короткое время, остаются здесь на всю жизнь».



Генеральный  
партнёр

Банк ВТБ и 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.

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

Банк ВТБ (ПАО). Генеральная лицензия Банка России № 1000

# ТЕОДОР КУРЕНТЗИС

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

Родился и вырос в Греции. 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.

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 регулярно участвует в фестивалях в Зальцбурге, Экс-ан-Провансе и Рурской триеннале, выступает на таких площадках, как Венский концертхаус, Берлинская, Эльбская, Мюнхенская и Парижская филармонии, арт-центр The Shed в Нью-Йорке, Сантори-холл в Токио, Альберт-холл в Лондоне, Фестшпильхаус Баден-Бадена и др.

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

# ОРКЕСТР MUSICAETERNA

Художественный руководитель — Теодор Курентзис

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

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

как Рурская триеннале, Klarafestival в Брюсселе, фестиваль в Экс-ан-Провансе, «Дягилев Р. С.» в Санкт-Петербурге, Дягилевский фестиваль в Перми. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля, исполнив оперу «Милосердие Тита» в постановке Питера Селларса, и с тех пор оркестр — постоянный участник 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.

**ПЕРВЫЕ СКРИПКИ**

Ольга Волкова  
Владислав Песин  
Александр Котельников  
Дмитрий Чепига  
Дмитрий Бородин  
Вадим Тейфиков  
Иван Субботкин  
Андрей Сигеда  
Михаил Андрущенко  
Ольга Артюгина  
Елена Райс  
Андрей Оганесов  
Анна Липкинд  
Евгения Садовникова  
Олеся Алексеева  
Елизавета Жученко  
Яна Щеголева

**ВТОРЫЕ СКРИПКИ**

Илья Гайсин  
Артем Савченко  
Анастасия Стрельникова  
Елена Харитоновна  
Армен Погосян  
Инна Прокопьева-Райс  
Роберт Брем  
Андрей Росцик  
Елена Иванова  
Мария Баталова  
Петр Чонкушев  
Дмитрий Новиков  
Аяко Танабэ  
Сергей Сухобруссов

**АЛЬТЫ**

Григорий Чекмарёв  
Ирина Сопова  
Динара Муратова  
Андрей Сердюковский  
Лев Серов  
Марина Антонова  
Любовь Лазарева  
Вероника Субботина  
Евгений Щеголев  
Александр Митинский  
Дарья Филиппенко  
Александр Дягилев  
Анастасия Рыбина

**ВИОЛОНЧЕЛИ**

Алексей Жилин  
Мириам Пранди  
Евгений Румянцев  
Раббани Алдангор  
Александр Прозоров  
Владимир Словачевский  
Максим Акчурин  
Андрей Ефимовский  
Галина Мальян  
Диана Будняк

**КОНТРАБАСЫ**

Андрей Шинкевич  
Карлос Наварро  
Маргарита Рыбкина  
Артем Чирков  
Эдуард Макарес  
Дмитрий Райс  
Виктор Ольшевский  
Михаил Николайчик

**ФЛЕЙТЫ**

Анна Комарова  
Марианна Мурзина  
Стас Михайловский  
(+ флейта-пикколо)

**ГОБОИ**

Максим Ходырев  
Иван Шерстнёв

**АНГЛИЙСКИЙ  
РОЖОК**

Александр Быков

**КЛАРНЕТЫ**

Сергей Елецкий  
Юрий Мансуров

**ФАГОТЫ**

Талгат Сарсембаев  
Игорь Ахсс / Олжас  
Аширматов

**ВАЛТОРНЫ**

Леонид Вознесенский  
Алексей Сакович  
Хайро Хименес  
Вячеслав Лебедев

**КОРНЕТЫ**

Жасулан Абдыкалыков  
Павел Курдаков

**ТРУБЫ**

Владислав Лаврик  
Никита Истомин

**ТРОМБОНЫ**

Жерар Костес / Арман  
Суртаев  
Андрей Салтанов  
Владимир Кищенко

**ТУБА**

Иван Сватковский

**ЛИТАВРЫ**

Андрей Волосовский

**УДАРНЫЕ**

Алексей Амосов  
Антон Назарко  
Михаил Ведункин  
Павел Драп

**АРФЫ**

Мария Зоркина  
Татьяна Репникова

**заместитель директора  
оркестра**

Александр Левко

**менеджеры оркестра**

Мария Сагадиева

Ольга Чукова

**тур-менеджеры**

Анна Солдатова

Анастасия Сушко

**библиотекари**

Сергей Стройкин

Элина Лебедзе

**технический директор**

Иван Пешков

**заместитель технического  
директора**

Михаил Комаров

**рабочий сцены**

Илья Белохвостиков





Генеральный  
партнёр

При поддержке:



**НОРНИКЕЛЬ**



**Металлоинвест**

Креативный партнер musicAeterna



Афиша и билеты



**Дом Радио**

Санкт-Петербург,  
Итальянская ул., 27

ВКонтакте: [musicaeterna](#)

Telegram: [musicaeternaГС](#)

YouTube: [musicAeterna](#)

Предлагаем вам присоединиться

к Программе заботы

о друзьях musicAeterna



**musicAeterna**

**художественный руководитель**

Теодор Курентзис

**генеральный директор, директор**

**по творческому планированию**

Илья Шахов

**директор оркестра**

Павел Курдаков

**директор по развитию**

Анастасия Елаева

**директор по коммуникациям**

Оксана Гекк

**куратор образовательных программ**

Анна Фефелова

автор фотографий: Дмитрий Тыквин

редактор, автор текстов: Ольга Комок

автор текста: Аркадий Ипполитов

дизайнер: Мария Батурина

редактор: Андрей Бауман

MUSI  
CÆTE  
R N A