



MARINSKY

# SHCHEDRIN

THE ENCHANTED WANDERER  
SERGEI ALEKSASHKIN, EVGENY AKIMOV  
KRISTINA KAPUSTINSKAYA  
MARIINSKY ORCHESTRA AND CHORUS  
VALERY GERGIEV

## Родион ШЕДРИН (р.1932) ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

Опера для концертной сцены для трех солистов,  
хора и оркестра (2002)

Либретто Родиона Шедрина по повести  
Николая Лескова «Очарованный странник»

Музыкальные материалы предоставлены издательством «SCHOTT»

**Иван Северьянович Флягин,**  
Рассказчик.....Сергей АЛЕКСАШКИН  
Цыганка Груша, Рассказчица.....Кристина КАПУСТИНСКАЯ  
Засеченный монах, Князь, Магнетизер,  
Старик в лесу, Рассказчик.....Евгений АКИМОВ

Симфонический оркестр и хор Мариинского театра  
Музыкальный руководитель и дирижер – Валерий ГЕРГИЕВ

Главный хормейстер – Андрей ПЕТРЕНКО  
Ответственный концертмейстер – Наталия ДОМСКАЯ

Мировая премьера: 19 декабря 2002 года, Avery Fisher Hall, Нью-Йорк.  
New York Choral Artists, Нью-Йоркский филармонический оркестр,  
дирижер – Лорин Маазель

Российская премьера: 10 июля 2007 года, Концертный зал  
Мариинского театра, Санкт-Петербург. Симфонический оркестр  
и хор Мариинского театра, дирижер – Валерий Гергиев

Продюсер – Джеймс Маллинсон  
Инженеры звукозаписи – Джон Ньютон и Дирк Сobotка  
Аудио-монтаж – Дирк Сobotка. Мастеринг-инженер – Марк Донахью  
Инженеры аудио-сведения – Марк Донахью, Дирк Сobotка

Запись осуществлена 15 – 25 Июля 2008  
в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

## Rodion Shchedrin (b. 1932) THE ENCHANTED WANDERER

Opera for the concert stage for three solo voices,  
chorus and orchestra (2002)

Libretto by Rodion Shchedrin, based on the story  
“The Enchanted Wanderer” by Nikolai Leskov

Performance materials provided by Schott Music

**Ivan Severyanovich Flyagin /  
Storyteller**.....Sergei ALEKSASHKIN  
**Grusha the Gypsy / Storyteller**.....Kristina KAPUSTINSKAYA  
**The Flogged Monk / Prince / Magnetizer /  
Old Man in the Forest / Storyteller**.....Evgeny AKIMOV

Orchestra and Chorus of the Mariinsky Theatre  
Musical Director and Conductor – Valery GERGIEV

Principal Chorus Master – Andrei PETRENKO  
Vocal preparation – Natalia DOMSKAYA

World Première: 19 December 2002, Avery Fisher Hall, New York.  
New York Choral Artists, New York Philharmonic, Lorin Maazel  
(conductor)

Russian Première: 10 June 2007, Mariinsky Theatre Concert Hall,  
St Petersburg. Orchestra and Chorus of the Mariinsky Theatre,  
Valery Gergiev (conductor)

James Mallinson – producer  
John Newton & Dirk Sobotka – recording engineers  
Dirk Sobotka – audio editor; Mark Donahue – mastering engineer  
Mark Donahue & Dirk Sobotka – mixing engineers

Recorded 15 – 25 July 2008  
Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia

DISC 1	48:57		48'57"	
<b>«Очарованный странник». Часть первая</b>			<b>The Enchanted Wanderer – Part One</b>	
1	Пролог	p11 3:32	Prologue	p11 3'32"
2	Засеченный монах ( <i>Знамение</i> )	p11 6:31	The Flogged Monk (The Portent)	p11 6'31"
3	Татарский плен	p11 7:39	Tatar Captivity	p11 7'39"
4	Моление Ивана ( <i>ария [баса] с хором</i> )	p11 6:29	Ivan's Plea [Bass aria with Chorus]	p11 6'29"
5	Российские пастухи ( <i>оркестровая интерлюдия № 1</i> )	p12 2:10	Russian Shepherds [Orchestral Interlude I]	p12 2'10"
6	Рассказ Ивана ( <i>речитатив</i> )	p12 1:39	Ivan's Tale [Recitative]	p12 1'39"
7	Дуэт ( <i>Магнетизер и Иван – тенор, бас</i> )	p12 5:59	Duet [Tenor & Bass – The Magnetizer and Ivan]	p12 5'59"
8	Пьяная ночь ( <i>оркестровая интерлюдия №2</i> )	p13 2:09	Drunken Night [Orchestral Interlude II]	p13 2'09"
9	Цыганка Груша	p13 12:49	Grusha the Gypsy	p13 12'49"
DISC 2	62:14		62'14"	
<b>«Очарованный странник». Часть вторая</b>			<b>The Enchanted Wanderer – Part Two</b>	
1	Речитатив- диалог ( <i>Иван, Князь и хор</i> )	p13 6:50	Recitative – Dialogue [Ivan, The Prince and Chorus]	p13 6'50"
2	Дуэт и речитатив ( <i>Груша и Князь – меццо, тенор</i> )	p14 7:00	Duet and Recitative [Mezzo-soprano & Tenor – Grusha and The Prince]	p14 7'00"
3	Помолвка Князя с богатой невестой и монолог Ивана Северьяновича	p14 4:42	The Prince's Engagement to a Wealthy Bride and Monologue of Ivan	p14 4'42"
4	Пароходы по Волге ( <i>оркестровая интерлюдия № 3</i> )	p14 0:59	Ships on the Volga [Orchestral Interlude III]	p14 0'59"
5	Финальный дуэт и сцена ( <i>Груша, Иван</i> )	p14 15:05	Final Duet and Scene [Grusha and Ivan]	p14 15'05"
6	Плачи ( <i>оркестровая постлюдия</i> )	p15 1:22	Laments [Orchestral Postlude]	p15 1'22"
7	Эпilog	p15 3:53	Epilogue	p15 3'53"
<b>«Конек-Горбунок». Четыре фрагмента из балета</b>			<b>Four fragments from the ballet “The Little Humpbacked Horse”</b>	
8	1. Вступление	2:00	i. Introduction	2'00"
9	2. Дуетино Ивана и Царь Девицы	3:35	ii. Duetino of Ivan and the Tsar Maiden	3'35"
10	3. Цыганский танец	2:42	iii. Gypsy Dance	2'42"
11	4. Девичий хоровод и кадрилль	5:40	iv. Maidens' Round Dance and Quadrille	5'40"
12	Концерт для оркестра № 1 «Озорные частушки»	8:26	Concerto for Orchestra No 1 “Naughty Limericks”	8'26"

## READING THE RUSSIAN LIBRETTO...

Alphabet	English equivalent	Examples	
А, а	A	as in “part”	Russian is an almost completely phonetic language, so in order to follow the Russian libretto in this booklet it should be sufficient to grasp the phonetic value of each letter in the Cyrillic alphabet as indicated to the left, and to heed a few basic rules about Russian pronunciation.
Б, б	B	as in “banana”	
В, в	V	as in “very”	
Г, г	G	hard, as in “good”	
Д, д	D	as in “dart”	
Е, е	Ye	as in “yet”	
(Ё, ё)	(Yo)	(as in “yo-yo”)	
Ж, ж	Zh	as in “seizure”	
З, з	Z	as in “zoo”	
И, и	Ee	as in “heed”	
Й, й	I	as in “Thai” or “koi”	The values given above follow standard British pronunciation except where indicated. Each letter in a Russian word is clearly pronounced, and there are no diphthongs except in vowel pairs with the letter <b>й</b> .
К, к	K	as in “kite”	
Л, л	L	as in “love”	
М, м	M	as in “mop”	
Н, н	N	as in “normal”	
О, о	O	as in “home”	
П, п	P	as in “poem”	
Р, р	R	rolled, between an English “r” and “d”	
С, с	S	as in “snake”	
Т, т	T	as in “tone”	
У, у	Oo	as in “shoot”	Each Russian word has one stressed syllable. All other syllables are equal. Syllable stress has no effect on the phonetic value of letters, with the exception of the letter <b>о</b> , which when unstressed is pronounced as an <b>a</b> . Thus, the word <b>молоко</b> (“milk”) is pronounced <i>ma-la-ko</i> .
Ф, ф	F	as in “fun”	
Х, х	“Kh”	aspirated, as in “loch”	
Ц, ц	Ts	as in “cuts”	
Ч, ч	Ch	as in “check”	
Ш, ш	Sh	as in “should”	
Щ, щ	Shch	as in “fresh cheese”	
Ъ	<i>hard sign</i>	makes consonant in front harder	
Ы, ы	Ui	as in French “puis”	
Ь	<i>soft sign</i>	softens the preceding consonant	
Э, э	E	as in “epic”	The only other significant exception to phonetic pronunciation in Russian is the letter <b>г</b> in the masculine genitive singular ending ( <b>-ero</b> or <b>-oro</b> ), when it becomes a “V” sound, e.g. <b>кого</b> , meaning “of whom”, is pronounced <i>ka-vo</i> .
Ю, ю	Yu	as in “yule”	
Я, я	Ya	as in “yacht”	

## ВГУЛҮБЬ. ВВЫСЬ

**Леонид Гаккель**

**Факты**

Опера «Очарованный странник» (по Н.С. Лескову) была написана Родионом Константиновичем Щедриным в 2002 году. Это его четвертое оперное сочинение, но ранее ни один подобный опус не назывался «оперой для концертной сцены»: думаю, что перед нами беспрецедентный случай в истории новейшей музыки (исключая некоторые монооперы, то есть оперы для одного действующего лица).

Долгие годы Щедрин сочиняет в основном по заказу (возрождая практику эпохи барокко); не стал исключением и «Очарованный странник»: опера была заказана дирижером Лорином Маазелем для Нью-Йоркского филармонического оркестра и впервые представлена этим оркестром под управлением Маазеля (с солистами Лилли Пааскиви, Евгением Акимовым и Айном Ангером) 17 декабря 2002 года в нью-йоркском Зверт Фишер Холл. Никто не смог бы вообразить лучшего подарка к семидесятилетию Щедрина, исполнившемуся за день до премьеры. Разумеется, композитор посвятил свою партитуру Маазелю.

Когда этот замечательный дирижер заказывал сочинение русскому мастеру, он и имел в виду «что-то русское. Со старинными песнопениями, колокольным звоном. С половцами. Цыганами. Низкий грудной голос» (слова Маазеля в передаче Щедрина). Все это не более чем ходячие понятия о «русском», и, конечно, Маазель рассчитывал на яркую оригинальность Щедрина-композитора. Но трудно было ожидать, что возникнет сочинение такой свежести, мощи и глубины, как «Очарованный странник», притом – это забавно – при сохранении всех заказанных «русских мотивов» (только «половцев» заменили татара). А когда творение Щедрина впервые показали у нас (Санкт-Петербург, 10 июля 2007 года под управлением Валерия Гергиева с оркестром, хором и солистами Мариинского театра, премьера театральной версии – там же 26 июля 2008 года под управлением Гергиева и в постановке Алексея Степанюка), то и мы, соотечественники композитора и давние ценители его дарования, были поражены русской красотой и русской одухотворенностью его оперной партитуры.

**Либретто**

Многое объясняется литературной основой оперы, а именно повестью Н.С. Лескова. «Гениальная повесть меня притягивала давно» (Щедрин), но всему свой срок, и, видимо, только на пороге семидесятилетия композитор почувствовал потребность в сюжете и слове Лескова.

Сюжет «Очарованного странника» есть отражение едва ли не самых важных архетипов русской жизни: странничества, самозабвенной любовной страсти, слияния праведного и греховного в едином человеческом облике. Если добавить к этому тень дьявольщины (у Лескова – в фигуре Магнетизера) и цыганскую стихию как стихию свободы, то картина русского мира и русского человека окажется необыкновенно полной – и соотносительной не только с 1873 годом, когда была написана повесть, но и с сегодняшним днем в России.

А слово Лескова – что ж, это нечто волшебное в своем богатстве, своеобразии и… непереживимости. Начать хотя бы с названия повести (и оперы). В знаменитом Толковом словаре В.И. Дalia глагол «очаровать» имеет 13 значений, в том числе «околдовать», «заговорить», «навести мрак». Как истолковать его в нашем случае? Пожалуй, годятся все три приведенных смысла. А перед оперным либреттистом вообще стоит задача необыкновенной трудности, ибо у Лескова сюжетная нить временами почти теряется в узорчатой ткани слов.

Щедрин сам писал либретто своих опер (начиная с «Мертвых душ») и делал это мастерски, как всякую работу, за которую он брался. Но можно согласиться с исследователем, что «в этом произведении он превзошел самого себя». 137-страничная повесть Лескова, ее сюжет и темы, а также и ее главные словесные краски переданы в 8-страничном либретто с какой-то афористической ясностью.

**Построение и язык**

Полуторчасовой опере Щедрина свойственна такая же ясность формы. И, опере, ничуть не вредит присутствие в ней черт оратории и пассива (важнейшая роль хора и рассказчика). Напротив, из-за этого ее конструкция обретает особую устойчивость: две большие части (девять и семь номеров соответственно) и три крупных драматургических раздела, в первом из которых излагается жизненная история Ивана Северьяновича Флягина («очарованного странника»), во втором разворачивается главный трагический сюжет (от появления цыганки Груши до ее гибели), третий раздел становится эпилогом. Щедрин делает форму сочинения не только рельефной, но и замкнутой: последние два номера воссоздают настроение и смысловые мотивы двух первых номеров (мужской хор «Бо Господь явился нам» обрамляет действие).

Считается, что эпилго оперы музыкально примиряет всех ее персонажей и все ее сюжеты, что этот эпилго есть всепрощение. Наши слушательские настроения полностью соответствую такой трактовке. Я бы еще сказал, что Щедрин на последних страницах своего «Очарованного странника» достиг плотности звуковых символов (мужское пение, колокола), равной смысловой и звуковой плотности русского языка в «Очарованном страннике» Лескова. Но если так, то впечатление от музыки сильнее, чем от прозы, даже такой, как лесковская, поскольку музыке доступен глубокий эмоциональный интрьер, невозможный для письменной речи.

Ценнейший содержательный план оперы – лейтмотивы; их немного, и почти все они относятся к ее духовной стороне (упомянутый мотив «Бо Господи…», мотив Спасения души у Ивана и Монаха). Но едва ли не важнее лейтмотивов такая огромная созидающая реальность «Очарованного странника», как звучание хора. Хор выполняет функции комментатора – по примеру античной драмы, он задает повествованию тон (в любом смысле слова) и, в конце концов, хоровые фрагменты оперы есть действительно ее молитвенного смысла и в особенности ее покаянной молитвы.

Разумеется, Щедрин не был бы самим собой, если не блеснул бы оркестровым мастерством в своей опере и не развернул бы в ней нескольких симфонических эпизодов. Среди них выделю интерлюдью «Российские пастухи» (с солирующими деревянными духовыми) и постлюдью «Плачи» (с участием всего оркестра); захватывает оркестрово-хоровая картина «Татарский плен», продолжающая великую ориентальную традицию нашей музыки.

**Впечатления**

Почему долгая тишина установилась в огромном Концертном зале Мариинского театра после того, как маэстро Гергиев снял последние созвучие на премьерном исполнении «Очарованного странника» в Петербурге? Почему она взорвалась получасовой овацией?

Мы услышали шедевр крупнейшего композитора сегодняшней России. В движение пришли наши генетическая память и «память культуры», живущая в нас. Никто из россиян не может не отозваться на тихий колокольный звон, ибо в нашем духовном бытии он всегда присутствовал как знак просветления. Никто не может не проникнуться прощальным покоем заключительных тактов оперы или сосредоточенностью ее хоров. А когда цыганка Груша запевает: «Не вечерняя заря», – то наше волнение необычайно, потому что даже и не «вспоминаются», а генетически оживают в нас женские образы Достоевского (Прушенька из «Братьев Карамазовых»), Толстого (Маша из «Живого трупа») и все цыганское в русской культуре и русском предании. А тут еще и Магнетизер (предвестник карамазовского Черта), еще и Князь, «живнившийся на деньгах»…слово, вас обступая хоровод русской литературы – и все это в искуснейшей музыкальной огранке, в композиторском воплощении, удивительном по естественности и артистизму.

**Значение этой оперы**

Для самого Щедрина, как я думаю, открылся новый творческий горизонт. Хотя за четырнадцать лет до «Очарованного

странника» композитор уже написал хоровую музыку по «Запечатленному ангелу» Лескова, но в опере масштаб шире и сила переживания беспрецедентна. Уверен, что вновь сказалась хоровая выучка Щедрина (в Московском хоровом училище); не могла о себе не напомнить также и его родословная (дед был сельским священником). В любом случае продолжился его путь вглубь духовной России и – неизбежно – вглубь русской духовной истории. На фоне целой вереницы заказных инструментальных сочинений возникает «Очарованный странник», а позже появляется русская хоровая опера «Боярыня Морозова» (2006) - явная преемница «Странника», поскольку Щедрин здесь вновь замешал историческую коллизию на мотивах Веры.

Хочу также сказать, что со Щедриным в русскую и мировую оперную музыку снова пришел Лесков. Не тот Лесков, которого некогда с жестокой эротичностью молодого гения дал Дмитрий Шостакович в опере «Леги Макбет Мценского уезда», а Лесков, исполненный добра и смирения. Другой Лесков вернулся с другим композитором.

Вернулся и русская опера – та опера, которая посвящала себя гуманности, морали и Вере. Конечно, в «Очарованном страннике» много нового (начиная с жанра), да и вообще в нем не найти ни одного стереотипного решения. Но в целом опера Щедрина – это великопленный взлет классической музыкальной традиции, долгожданный разворот ее спирали. Пусть разные авторы пишут, как им нравится, а семидесятилетний мастер позволил нам насладиться благоуханием «вечного возвращения» в русской музыке, *вечного возвращения высокой русской культуры* – именно тогда, когда мы больше всего нуждаемся в таком возвращении.

### НАЧАЛО

«Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose» («Что вы хотите, надо же с чего-то начинать»), – сказал двадцативосьмилетний Клод Дебюсси, услышав первый балет двадцативосьмилетнего Игоря Стравинского «Жар-Птица». Вероятно, у кого-то из старших коллег двадцатитрехлетнего Родиона Щедрина было желание изречь нечто подобное по поводу его первого балета «Конец-Горбунок» (1955). И в обоих случаях мы могли бы назвать снисходительную интонацию совершенно неуместной. Щедрин, как и его предшественник, дебютировал с большой убедительностью, и его ранний композиторский успех оказался вполне своевременным.

Славно, что Щедрин, будучи студентом консерватории, написал балет на основе знаменитой стихотворной сказки, сочиненной в 1834 году студентом университета Петром Ершовым (правда, под присмотром и даже при участии А.С. Пушкина). Почти век шел на российской сцене балет Цезаря Луи на тот же сюжет, но дирекция Большого театра заказала новую музыку молодому отечественному композитору – и не прогадала. Получилось сценическое представление яркое, разнообразное, острое по рисунку и богатое по краскам; оно отразилось в Щедрина как мастера оркестра и, главное, как оригинально мыслящего творца, повернувшего на пользу современному балетному театру многие начинания старших мастеров (особенно Стравинского, Прокофьева) и принесшего в балет русскую частушку, то есть совсем новый предмет композиторской фантазии.

Четыре фрагмента из «Конька-Горбунка», записанные на нашем диске, дают полное понятие о музыкально-театральном стиле молодого Щедрина.

**Вступление:** по своему буффонному колориту этот номер перекликается с «потешными сценами» балета Стравинского «Петрушка», но чувствуется энергия нового русского фольклора, которую именно Щедрин сообщил танцевальному спектаклю в «Коньке-Горбунке». **Дуэттино Ивана и Царь-девица** (из второго акта): обаяние русской песенности сочетается здесь

с легким импрессионистическим флёром оркестрового звучания; замечательно выдержана плавность ритмического шага, присущая нашим народным мелодиям.

**Цыганский танец** (из первого акта): огненная пляска увлекает, но, вместе с тем, оркестр расщечен очень тонко, тембр деревянных духовых приобретает важное смысловое и колористическое значение. И, наконец, **Девичий хоровод и кадрили** (из того же акта): мягкие мелодические узоры в хороводе – и настоящая «чашущечная стихия» в кадрили с изобретательным использованием ударных, считая такой дикивинный инструмент, как «курские трещотки» (Raganelà).

При желании можно найти в «Коньке-Горбунке» те зерна, из которых выросла вся композиторская манера Щедрина в ее мелодических, ритмических, жанровых особенностях. Да, впрочем, многое состоялось уже и в «Коньке», и в этом смысле балет стал для композитора итогом учебных лет. Высокое качество, скажу так, было уже обретено, причем обретоено рано и навсегда.

А если вспомнить, что первый балет Щедрина получил авторское посвящение: «*Майе Плисецкой*», то сразу обозначается не только идея и цель дальнейшей работы композитора для балетного театра (следующие четыре балета имеют то же посвящение), но и стимул всей его жизни в искусстве. Кто знает, появился бы этот стимул так рано, не напиши Щедрин своего «Конька-Горбунка»?..

### СВОЙ ЖАНР И СВОЙ ПУТЬ

**Леонид Гаккель**

Концерт для оркестра «Озорные частушки» (1963) стал первым общепризнанным шедевром Родиона Щедрина и, во всяком случае, первым сочинением, принесшим ему широкую и прочную славу. Тому имелоь несколько причин (помимо блестящего композиторского дарования). Во-первых, сам жанр оказался новостью для российской симфонической музыки, и если на Западе существовал Концерт для оркестра Бартока (1943), то у нас никто не писал партитуру, одной из целей которых была бы демонстрация виртуозной оркестровой игры. Во-вторых, и это главное, Щедрин в симфоническом жанре открыл для себя и для своих современников совершенно новый пласт народного музыкального материала, а именно *частушку*.

Согласно словарному определению, частушка есть «произведение устной народной поэзии: четверостишие или двустиише, лирическое или злободневное, шутливое, исполняемое на определенный напев». Но Щедрин узнал о частушке не из словаря, а из жизни послевоенной русской деревни, где частушку пели «стар и млад», где ее пели мужчины и женщины, вынесшие на себе нечеловеческую тяжесть военных лет. Всё выговаривалось, выпевалось в частушке: одиночество, горе, гнев – и желание любви и добра, надежда на перемены; по тем временам юмор деревенской частушки был, возможно, единственным средством смягчить жестокость повседневного существования. Молодой композитор ездил по деревням с фольклорными экспедициями и, по его словам, не мог частушку не заметить, пропустить мимо ушей. Она и «выплеснулась» (его слово) сначала в юношеском Первом фортепианном концерте, а потом и в «Озорных частушках», позволивших ей сиять, захватывать в оркестровом звучании так же, как захватывал народный быт в партитурах Стравинского («Петрушка», «Свадебка»). С той лишь разницей, что народ послевоенной советской России выдержал столько страданий, сколько не могло привидеться мастерам «серебряного века».

Повторю, что юмор здесь спасал. И сочинение Щедрина искрится юмором – хотя бы в этих почти всегда неожиданных паузах, прерывающих, останавливающих движение, а ведь юмор и есть «выгороженное мгновение», нарушение привычного хода вещей. Еще скажу, что «Озорные частушки»

являются ничем иным, как инструментальным театром, где инструменты-персонажи будто говорят друг с другом – так выразительны их реплики, их «вопросы» и «ответы» (полное подобие частушечных куплетов).

Форме «Озорных частушек» трудно дать четкое определение. Слово бы есть «зачин», вступление, за которым следует «спор» солирующих голосов (контрабас, флейта-пикколо, валторна); есть что-то вроде «главной темы» (струнные *quasi canto*, «наподобие пения»); в середине пьесы происходит вторжение медных инструментов (явные «мужские» частушки), есть и «побочная тема», и кульминация (материал «вторжения» в ритмическом увеличении), и почти экстатическая концовка … но все это подчинено законам частушечного жанра, де главное – внезапное смещение смысла и парность высказываний. От сочинения Щедрина впечатление такое, будто классическая музыкальная форма сама становится предметом частушки, сама переиначивается на разные лады, теряя весомость и глубокомыслие.

Оркестру «Озорных частушек» не перестает изумляться по простовости сорока шести лет после написания партитуры, да еще принимая во внимание все предшествующие и последующие в искусстве оркестровки. Не знаящ, что назвать в первую очередь: необычные приемы звукозвечения у традиционных инструментов (*glissando pizzicato* у контрабасов, постукивание смычком по пиюитру у струнных, хлопки ладонью по мундштуку у валторн) – или использование экзотических инструментов наподобие деревянных ложек? Можно сказать, что этот оркестр – *частушечный*, столько в нем неожиданностей и столько подшучиваний над самим собою. Можно сказать, что он *озорной*, если это слово по-русски означает «выходящий из обычных норм».

До «Озорных частушек» Щедрин был автором Фортепианного концерта, балета «Конек-Горбунок», оперы «Не только любовь» (из жизни колхозной деревни), и при всем своем даровании и реалистичном, порой ироничном взгляде на вещи мог бы двигаться более или менее традиционным путем советского композитора … если бы не частушка: она проникла в его балет и оперу, а в «Озорных частушках» уже торжествовала, выводя Щедрина на путь выдающегося *русского композитора*, для которого народная музыкальная интонация дороже любой идеологии. И нельзя не удивиться, сколь плодотворным оказался импульс «Озорных частушек», ведь их особым образом продолжили многие сочинения «позднего Щедрина», такие, например, как три концерта для оркестра 1980-1990-х годов, «Русские наигрыши» для виолончели соло (1990), «Балалайка» для скрипки соло (1997) и даже «Два танго Альбениса» для оркестра (1996). Русские юмор и *озорство* всегда оказываются спасительными – при любом повороте творческой судьбы и при мировых масштабах нынешней жизни Щедрина-композитора.

## Р.К. ЩЕДРИН

Родион Константинович Щедрин родился 16 декабря 1932 года в Москве в семье музыканта (дед композитора был сельским священником). Окончил Московское хоровое училище, затем с отличием Московскую консерваторию (в 1955 году) по классу композиции у Ю.А. Шапорина и по классу фортепиано у Я.В. Флера.

Сразу заявил о себе как композитор большого жанрового и стилевого диапазона и как изобретательный мастер оркестра. Наибольшую известность из ранних сочинений Щедрина приобрели Первый фортепианный концерт (1954), балет «Конек-Горбунок» (по П.П.Ершову, 1955), Концерт для оркестра «Озорные частушки» (1963).

В 1958 году Щедрин женился на балерине Майе Плисецкой, ставшей в дальнейшем вдохновительницей его общепризнанных достижений в балетной музыке, начиная с «Кармен-сюиты» (1967) и включая балеты на темы русской классической

литературы («Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», 1971, 1978, 1985). Центральным сочинением 1970-х годов была опера «Мертвые души» (по Н.В.Гоголю, 1976); она показала способность композитора к широким музыкальным обобщениям и одновременно его блестящее владение приемами жанрового оперного театра.

Не будучи никогда членом коммунистической партии, в 1989 году Щедрин избирается делегатом Съезда народных депутатов и принимает активное участие в работе Межрегиональной депутатской группы во главе с академиком Андреем Сахаровым и будущим первым президентом России Борисом Ельциным – группы, сыгравшей серьезную роль в делах социально-политической Перестройки.

Одновременно растет композиторская продуктивность Щедрина; его творческая манера обогащается за счет новых достижений современной музыки. На рубеже 1990-х годов он делается одним из самых известных и востребованных авторов своего поколения в масштабе интернациональной культурной жизни; заказы на сочинения поступают отовсюду, а премьеры, как правило, проводят исполнители мирового уровня, такие как Леонард Бернстайн, Лорин Маазел, Валерий Гергиев, Марис Янсонс, Сейджи Озава, Мстислав Ростропович, Йегуду Менухин.

Из большого списка опусов 1980-2000-х годов можно выделить «Музыкальное приношение» для органа и духовых инструментов (1983), Стихиру на 1000-летие Крещения Руси для симфонического оркестра (1988), хоровую литургию «Запечатленный ангел» (по Н.С. Лескову, 1988), Третий концерт для оркестра «Старинная музыка российских провинциальных цирков» (1989), оперу «Лолита» (по В.В.Набокову, 1993), «Российские фотографии» для струнного оркестра (1994), Третью симфонию «Лица русских сказок» (2000), «Диалоги с Шостаковичем» для симфонического оркестра (2001), оперу для концертной сцены «Очарованный странник» (по Н.С. Лескову, 2002), русскую хоровую оперу «Боярыня Морозова» (на оригинальное либретто с использованием Житий XVII века, 2006).

С начала 1990-х годов жизненное время композитора распределяется между Россией (Москва), Германией (Мюнхен) и Литвой (Тракай). Ныне он автор 5 опер, 5 балетов, 3 симфоний, 5 концертов для оркестра, 6 фортепианных концертов, концертов для скрипки, альта, виолончели, трубы и множества хоровых, ансамблевых и сольных произведений. В последние годы Родион Щедрин тесно сотрудничает с Мариинским театром, где с успехом исполняются его произведения: оперы «Очарованный странник», «Мертвые души» и «Лолита», балет «Конек-Горбунок», а также «Озорные частушки». Пятый фортепианный концерт (солист – Денис Мацуев) и «Симфонический диптих», мировая премьера которого прошла в рамках VIII-го Московского Пасхального фестиваля.

## DEEP INTO THE SOUL

**Leonid Gakke**

**Background**

*The Enchanted Wanderer* was composed by Rodion Konstantinovich Shchedrin in 2002 and its libretto is based on the eponymous story by the nineteenth-century Russian author Nikolai Leskov. It is Shchedrin's fourth operatic composition and, I believe, the first of its kind: a 'concert opera' (unprecedented apparently in the history of modern music, apart from several mono-operas – operas for a solo performer).

For many years Shchedrin had mainly worked to commission (as was also the practice in the Baroque period) and *The Enchanted Wanderer* was no exception. The opera was commissioned by the conductor Lorin Maazel for the New York Philharmonic Orchestra and it was first performed by this orchestra, with Maazel conducting, on 17 December 2002 in New York's Avery Fisher Hall. The soloists

on this occasion were Lilli Paasikivi, Evgeny Akimov and Ain Anger. What better birthday present for Shchedrin, who turned 70 the day before the première? And, of course, Shchedrin dedicated the score to Maazel.

When this outstanding conductor commissioned the Russian composer to write the piece, he had in mind 'something Russian, with ancient chants, the clangour of bells, Polovtsians, Gypsies, and a deep-resounding voice' (Maazel's words to Shchedrin). This was the conventional understanding of a 'Russian' production and, of course, Maazel had been counting on Shchedrin to bring his originality to the score. The result was a composition of extraordinary freshness, power and depth and yet it still contained all the prerequisite 'Russian motifs'; only the Polovtsians were missing, but they were replaced by Tatars. On 10 July 2007, Valery Gergiev conducted the first performance in public in Russia, in St Petersburg, with the Mariinsky Theatre orchestra, chorus and soloists. He also conducted Aleksei Stepanyuk's stage version, which was premièred on 26 July, also in St Petersburg. The audience, as compatriots of the composer and long-standing admirers of his genius, were struck by the very Russian beauty and Russian spirituality of the score.

**Libretto**

The Leskov story provides much of the sense of 'Russianness'. Shchedrin said that it had long held a fascination for him. But everything to its own time – and it was only when the composer was approaching 70 that he seemed ready to put this subject matter and text to music.

Leskov's subject matter deals with just about the most important archetypes of Russian life: pilgrimage, selfless love, the fusion of the righteous and the sinful in one personality. When the shadow of devilmnt (in the shape of Leskov's Magnetizer) is added to this mix, along with Gypsy verse as the poetry of freedom, the result is a densely-populated picture of Russian life and Russian traits, one that is still relevant to life in Russia today.

Leskov's text is magical in its richness, originality and untranslatability. This untranslatability is illustrated by the very name of the story and the opera, *Ocharovannyi strannik*. Dahl's great dictionary of the Russian language has thirteen meanings for the verb *ocharovat'* including to enchant, to invoke and to cast gloom. How are we to interpret the word here? All these definitions give useful clues to the meaning. The opera librettist has a very difficult task, for in Leskov's work the thread of the subject often disappears in the patterned fabric of the words.

Shchedrin wrote the librettos for his operas himself (from *Dead Souls* onwards). He did this consummately, as he did everything in his creative life. But as researchers have pointed out, in this composition he excelled himself. Leskov's 137-page story, its subject matter and its themes, and even the key verbal tones and colours, have been condensed into an 8-page libretto with aphoristic clarity.

**Structure and language**

The 90-minute opera has a very clear form that is in no way harmed by the oratory and passion (an important role of the choir and narrator) it contains. On the contrary, this is what lends the structure its stability. There are three major dramatic sections and two large parts (7 and 9): here the main tragic subject, from the appearance of Grusha the Gypsy to her death, unfolds and the life history of the Enchanted Wanderer, Ivan Severyanovich Flyagin, is revealed. The third section is the epilogue. Shchedrin constructs the form as not just an open outline but as a closed circle: the final two parts recreate the mood and the semantic motifs of the first parts, with the male chorus of *The Lord God has appeared unto us* framing the action.

The epilogue musically reconciles all the characters and all the subjects; it seems to represent forgiveness. This treatment is reflected in the mood of the audience. In the last stages of the opera Shchedrin achieves a density of sound symbols (male voices singing, bells) equal to the semantic and sound density of the Russian language in Leskov's tale. But if the music has a deeper impact than the text, even such magical prose as Leskov's, it is perhaps because music reaches inner emotional depths that the written word cannot.

The leitmotifs give the structure cohesion and enhance the content. Few in number, almost all of them speak of the spiritual; for

example, the *Lord God has appeared* motif highlights Salvation, in the case of Ivan and the Monk. Perhaps the most important is the huge impact of the Enchanted Wanderer, his powerful presence built up by choral sounds. As in classical drama, the chorus acts as a commentator. It sets the narrative tone (in all senses of the word) and it is ultimately the choral fragments that focus the opera's underlying sense of prayer and penitence.

Shchedrin particularly sparkles in his mastery of the orchestra and he includes several symphonic episodes, such as the 'Russian Shepherds' (with solo woodwind instruments) and the 'Lament' postlude (with the entire orchestra). The imaginative use of the orchestral and choral palette for the 'Tatar Captivity' is entrancing and continues the oriental tradition in Russian music.

**Impressions**

After maestro Gergiev had stilled the final chord in the St Petersburg première, there was a long silence in the huge Concert Hall in the Mariinsky Theatre. Then the silence was broken and the audience gave a 30-minute ovation. We had just heard a masterpiece by a major contemporary Russian composer. Our genetic memory, the cultural memory living within us, was stirred. Our collective Russian soul responded to the quiet clanging of bells, for in our spiritual existence the pealing of bells has always signified enlightenment. No one was immune to the farewell calm of the concluding bars of the opera, everyone was affected by the raptness of its choruses. When Grusha the Gypsy sang 'Could this be my setting sun', our emotional roots were tapped; dormant symbols came to life, the ingrained, almost genetically implanted, images of women in Russian literature (Grushenka in Dostoevsky's *Brothers Karamazov*, Masha in Tolstoy's *The Living Corpse*) and all the gypsy associations in Russian culture and Russian tradition. With the Magnetizer (harbinger of Karamazov's Devil) and the Prince ('married to money'), the audience was caught up in a veritable circle dance of Russian literature. All this is encased in skilful musical faceting and presented in a composition that is astonishing in its naturalness and artistry.

**Significance**

Shchedrin himself had perhaps found a new creative avenue to explore. He had written the choral music based on Leskov's *The Sealed Angel* fourteen years before *The Enchanted Wanderer*, but in the opera the scale is broader and the energy of experience is unmatched. I am convinced that Shchedrin's skills in choral work (learned at the Moscow Choral College) are a key factor, and his family history (his grandfather was a village priest) would also have been influential. For whatever reason, Shchedrin has continued his pilgrimage deep into spiritual Russia and, inevitably, deep into Russian religious history. *The Enchanted Wanderer* emerges as the legacy of a whole procession of commissioned instrumental compositions, and is followed by the choral opera *Boyarinya Morozova* (2006), an obvious and very Russian successor to *The Enchanted Wanderer*, with Shchedrin once again weaving historical collision into the motifs of Faith.

**Leskov**

Leskov has once again been brought by Shchedrin to the Russian and world opera stage. The young Shostakovich also drew on his work for inspiration and gave us *Lady Macbeth of Mtsensk*, with its sometimes cruel eroticism. The Leskov of *The Enchanted Wanderer* presents goodness and humility. Another Leskov for another composer.

'Russian' opera – opera which is dedicated to humanity, morality and Faith – has also been 'returned' to the stage. Of course, in *The Enchanted Wanderer* there is much that is new, starting with the genre itself: there is hardly a single stereotype in it. Shchedrin's opera is a magnificent, long-awaited coil in the spiralling development of classical music. Young composers may write what they please but the 70-year old master allows us to savour the 'eternal return' in Russian music, *the eternal return of great Russian culture* – just when it is most needed.

## TO BEGIN AT THE BEGINNING

**Leonid Gakkel**

*“Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose.”* (Well, you have to begin somewhere.) This was the 48-year old Debussy’s comment when he heard Stravinsky’s first ballet, *The Firebird*, written when he was 28. No doubt some of the 23-year old Shchedrin’s older colleagues were tempted to say something in the same vein about his first ballet, *The Little Humpbacked Horse* (1955). In both cases the condescending tone seems uncalled-for. Like Stravinsky, Shchedrin’s first ballet showed great confidence and his early success as a composer was richly deserved.

There is a nice parallel in that Shchedrin, when a student at the Conservatory, based his ballet on the famous tale in verse written in 1834 by Pyotr Yershov, when he himself was a student at St Petersburg University (under the supervision, and perhaps even with the participation, of the great Russian poet Pushkin). Almost a century had passed since the appearance on the Russian stage of Cesare Pugnî’s ballet of the *The Little Humpbacked Horse* but the Bolshoi Theatre decided to commission new music from a young Russian composer, and was not disappointed with the results. The scenic presentation is vibrant and wide-ranging, drawn with crisp lines yet rich in colour. This work proved Shchedrin to be a master of the orchestra and, importantly, an original thinker able to bring many creative initiatives by earlier masters (particularly Stravinsky and Prokofiev) back to the contemporary ballet stage. He also introduced a completely new subject for compositional fantasia to the ballet repertoire – the Russian *chastushka* (humorous four-lined rhymes).

The four pieces from *The Little Humpbacked Horse* recorded here give a good overview of the young Shchedrin’s musical theatrical style. Through its buffoonish tones, the **Introduction** echoes the “comic scenes” of Stravinsky’s *Petrushka*, but you can sense the new energy of Russian folklore that Shchedrin writes into the dance performance. In the **Duetтино of Ivan and the Tsar Maiden** (from Act 2), the enchanting effect of Russian song is enriched with light, impressionist orchestral notes and the smoothness of the rhythmic motion, suggestive of Russian folk melodies, is held magnificently. The fiery spark of the **Gypsy Dance** (from Act 1) is compelling but the orchestra blends it in with great subtlety, and the timbre of the woodwind attains new resonances. And finally, in the **Maidens’ Round Dance and Quadrille** (also from Act 1), soft melodic patterns are spun into the Circle Dance while in the Quadrille the true feel of the “*chastushka* rhyme” is woven in through the inventive percussion (which even employs an outlandish instrument like the ‘Kursk rattle’: Raganella).

Close study of *The Little Humpbacked Horse* is rewarding: it contains the seeds from which grew all the key features of Shchedrin’s compositional technique and his approach to melody, rhythm and genre. The seeds – the beginnings – were already in place and in this sense the ballet can be seen as the creativity of student years coming to fruition. The composer had discovered this peak quality, so to speak, and held fast to it.

This first ballet was dedicated “*To Maya Plisetskaya*”, the start of a series (the next four ballets were also dedicated to her). This is symbolic of the creative moment and endeavour of the composer’s future work for the ballet theatre and of the muse in his creative life. Who knows if this muse would have appeared so early had not Shchedrin written his *Little Humpbacked Horse*?

### GENRE AND CAREER PATH: COLLISION AND COLLUSION

**Leonid Gakkel**

The Concerto for Orchestra No 1 ‘*Naughty Limericks*’, (1963) was the first of Shchedrin’s works to be recognised as a masterpiece and was in fact the first to bring him wide recognition. There were several reasons for this (apart from his outstanding gift for composition). Firstly, the genre itself was new to Russian symphonic music. Although the West already had Bartók’s Concerto for Orchestra (1943), no one in Russia had produced a

score with this type of virtuoso game for the orchestra. The second and main reason is that Shchedrin had opened up for himself and his contemporaries a completely new source of inspiration: folk music and the *chastushka* in particular.

Dictionary definitions describe the *chastushka* as a ‘work of oral folk poetry, having verses of two or four lines, lyrical or caustic, jocular, performed to a particular musical air’. However, Shchedrin’s knowledge of the *chastushka* was not dictionary-based but came from his years in a Russian village, post-Revolution, where the *chastushka* was sung ‘by old and young’, by men and women who had lived through the inhuman burden of the war years. The *chastushka* gave expression to loneliness, grief, anger, the desire for love and kindness, and hope for change. At that time the humour of the village *chastushka* was perhaps the only ‘outlet’ for the harshness of daily existence. The young composer travelled around the countryside collecting folklore material and reported that it was impossible to ignore the *chastushka*. It ‘spills out’ (his expression) firstly into the youthful Piano Concerto No 1 and then in the ‘*Naughty Limericks*’, shining through, captivating us, as did the spirit of popular life in Stravinsky’s scores for *Petrushka* or *Svadebka* (the difference perhaps being that the suffering in post-war Soviet Russia could not have been imagined by the great artists of the Russian Silver Age).

It is the humour, however, that dominates. Shchedrin’s composition scintillates with humour. Even in the almost always unexpected pauses, which interrupt and stop the momentum, humour can be found in what is a ‘fenced moment’ – a break in the normal order of things. The ‘*Naughty Limericks*’ are in fact a form of instrumental theatre where the personalities of the instruments speak to each other. Their dialogue is highly expressive, with their ‘questions’ and ‘answers’ simulating *chastushka* couplets.

It is difficult to define the structure of the ‘*Naughty Limericks*’. There is an ‘intonational beginning’, an introduction and then a ‘dispute’ of solo voices (double bass, piccolo, French horn). There is something like a ‘main theme’ (the strings, *quasi canto*). Then the brass ‘invades’ the middle of the piece (explicitly ‘male’ *chastushki*). There is a sub-theme, like a side issue, and a culmination (the ‘invasion’ in rhythmic escalation) and an almost ecstatic end piece. All these elements are dictated by the genre of the *chastushka*, where the important feature is the sudden shift of meaning and reparte. It seems as though the classical musical form itself becomes the subject of the *chastushka*, alternating moods and lightening the sense of seriousness.

Forty-six years on, the score for the orchestra is still amazing, even taking into account all the developments in orchestration before and since. It is hard to know what to mention first: the unusual approaches to extracting sound from traditional instruments (*glissando pizzicato* from the double basses; violins tapping the bow on a desk; clapping in the mouthpiece of the horn) or the use of unusual instruments like wooden spoons. This could of course be described as a *chastushka* orchestra since it offers a mixture of teasing and surprises. You could add that it is a naughty or rogue orchestra, since the Russian word implies ‘*something outside the accepted norms*’.

Prior to ‘*Naughty Limericks*’, Shchedrin had written the Piano Concerto, *The Little Humpbacked Horse* (ballet) and *Not Only Love* (an opera set in a collective farm village). Yet despite his genius and his realistic and occasionally ironic view of the world he might never have deviated from the traditional career path of a Soviet composer, had it not been for the *chastushka*. The qualities of the *chastushka* were celebrated in the ‘*Naughty Limericks*’ and then they permeated his ballet and opera style, launching him on his career as an outstanding *Russian composer*, for whom the intonation of real, deep-rooted folk music was more important than any ideology. This is hardly surprising, given how fruitful the momentum behind the ‘*Naughty Limericks*’ proved to be. Much of the ‘later Shchedrin’ continued this early approach, for example the three concertos written in the 1980s and 1990s, Russian Tunes for solo cello (1990), Balalaika for solo violin (1997) and even Two Tangos in the style of Albéniz (1996). Humour and *sense of naughtiness or roguishness* are influential in Russian society; they have also been powerful forces in the creative life and world stage of Shchedrin the composer.

## RODION SHCHEDRIN

Rodion Konstantinovich Shchedrin was born in Moscow on 16 December 1932 into a musical family. He graduated from the Moscow Choral School and then studied composition with Yury Shaporin and piano with Yakov Flier at the Moscow Conservatory, where he graduated with honours in 1955.

Shchedrin immediately made a name for himself as a composer working in a wide range of genres and styles and with imaginative use of the orchestra. The best known of his early works are the Piano Concerto No. 1 (1954), the ballet, *The Little Humpbacked Horse*, (1955, based on Pyotr Yershov’s tale) and the *Naughty Limericks* concerto for orchestra (1963).

In 1958 Shchedrin married the ballerina Maya Plisetskaya, who would become the inspiration for his universally recognised achievements in music for ballet, beginning with the *Carmen Suite* (1967) and including ballets based on Russian classical literature (*Anna Karenina* in 1971, *Seagull Suite* in 1978, *Lady with a Lapdog* in 1985). His principal composition of the 1970s was the opera *Dead Souls* (1976) based on Gogol’s novel. It demonstrated his gift for broad musical synthesis and his outstanding mastery of the operatic theatre as a genre.

Although he had never been a member of the Communist Party, he was selected to be a delegate to the Congress of People’s Deputies in 1989, and he was an active member of the Inter-Regional Deputies’ Group headed by the Andrei Sakharov, the physicist, and Boris Yeltsin, the future first president of Russia – a group which played a major role in bringing about social and political *Perestroika*.

Shchedrin’s political activity went hand in hand with an increase in his musical output, and he drew on new developments in contemporary music to enrich his creative style. By the 1990s Shchedrin had become one of the best-known and most sought-after composers of his generation on the international cultural stage. Commissions came from all quarters of the globe and premières of his work were usually performed by world-class conductors such as Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovich and Yehudi Menuhin.

Of the long list of works composed from the 1980s to the 2000s, particular mention can be made of the Musical Offering for organ and wind ensemble (1983), Stihira for the Millennium of the Christianisation of Russia for Symphony Orchestra (1988), the choral liturgical work *The Sealed Angel* (1988), based on Leskov’s story, the Concerto for Orchestra No 3, ‘*Old Music of Russian Provincial Circuses*’ (1989), the opera *Lolita* (1993), based on the book by Nabokov, *Russian Photographs* (1994), the Third Symphony, Scenes from Russian Fairy Tales, (2000), Dialogues with Shostakovich, symphonic études for orchestra (2001), *The Enchanted Wanderer*, an opera for the concert stage, based on the story by Nicolai Leskov (2002), the Russian choral opera *Boyarinya Morozova* (2006), with an original libretto, using hagiographies of the XVII century.

Since the early 1990s Shchedrin has divided his time between Russia (Moscow), Germany (Munich) and Lithuania (Trakai). He is the author of five operas, five ballets, three symphonies, five concertos for orchestra, six piano concertos, concertos for the violin, viola, cello and trumpet, and many choral, ensemble and solo works.

In recent years Shchedrin has worked closely with the Mariinsky Theatre, which has performed the operas *The Enchanted Wanderer*, *Dead Souls*, and *Lolita*, the ballet of *The Little Humpbacked Horse* (Konoyk-Gorbunok) and put on successful performances of *Naughty Limericks*, Piano Concerto No 5 (with Denis Matsuev as soloists) and Symphonic Diptych (the first première was performed at the 8th Moscow Easter Festival).

## TOUT AU FOND DE L’ÂME

**Leonid Gakkel**

**Faits**
« *Le Voyageur ensorcelé* » a été composé par Rodion Konstantinovich Chtchedrine en 2002, d’après le récit éponyme de l’écrivain russe du XIXe siècle Nikolai Leskov. C’est le quatrième opéra de Chtchedrine et, je crois, le premier de son espèce : un ‘opéra pour salle de concert’ (catégorie apparemment inconnue dans l’histoire de la musique moderne, en dehors de quelques mono-opéras – des opéras pour un seul interprète).

Depuis de nombreuses années, Chtchedrine travaille principalement sur commande (comme cela se pratiquait à l’époque baroque) et « *Le Voyageur ensorcelé* » ne fait pas exception. Cet opéra a été commandé par le chef d’orchestre Lorin Maazel pour le New York Philharmonic Orchestra, par lequel il a été créé sous la direction de Maazel, le 17 décembre 2002, à l’Avery Fisher Hall de New York, avec pour solistes Lilli Paasikivi, Yevgueny Akimov et Ain Anger. On n’aurait pu imaginer plus beau cadeau d’anniversaire pour Chtchedrine, qui avait eu soixante-dix ans la veille de la première. Il va sans dire que Chtchedrine avait dédié sa partition à Maazel.

Lorsque ce remarquable chef d’orchestre a demandé au compositeur russe d’écrire cette œuvre, il avait en tête ‘quelque chose de russe, avec des chants anciens, des sons de cloches, des Polovtzes, des Tsiganes et une voix de basse profonde’ (comme il l’a dit à Chtchedrine). C’était la conception classique d’une oeuvre ‘russe’ à laquelle Maazel comptait bien que Chtchedrine apporterait son originalité. Il en résulta une composition d’une fraîcheur, d’une puissance et d’une profondeur extraordinaires, qui contenait néanmoins tous les ‘motifs russes’ indispensables ; il ne manquait que les Polovtzes, remplacés par des Tatars. Quand l’opéra fut interprété en public en Russie, à Saint-Petersbourg, le 10 juillet 2007, Valery Guergueiev dirigeait l’orchestre, le chœur et les solistes du Théâtre Mariinsky, puis quand il fut présenté dans la mise en scène d’Aleksei Stepanyouk le 26 juillet 2008, également à Saint-Petersbourg, sous la baguette de Guergueiev, les spectateurs, compatriotes du compositeur et admirateurs de son génie depuis longtemps, furent frappés par la beauté et la spiritualité très russes de la partition.

**Livret**

L’atmosphère russe de l’œuvre tient beaucoup à l’histoire de Leskov, par laquelle Chtchedrine dit avoir été longtemps attiré. Mais chaque chose en son temps – il fallut qu’il approche les soixante-dix ans pour se sentir prêt à mettre ce sujet et ce texte en musique.

Le thème de Leskov traite presque tous les symboles les plus importants de la vie russe : le long voyage, l’amour désintéressé, le mélange de vertu et de péché dans une seule et même personne. Si l’on y ajoute l’ombre du mal (sous la forme du magnétiseur de Leskov), ainsi que des vers tsiganes symboles de la liberté, on obtient une image singulièrement dense de la vie et du caractère russes, qui est encore valable aujourd’hui.

Le texte de Leskov est magique dans sa richesse, son originalité et… son aspect intraduisible. Cette impossibilité de le traduire s’illustre dans le titre même du récit et de l’opéra, *Ocharovannyi stranik*. Le Dahl, le grand dictionnaire de la langue russe, donne treize sens pour le verbe *ocharovat*, dont ‘ensorceler’, ‘invoquer’ et ‘plonger dans les ténébres’. Comment l’interpréter ici ? Toutes ces définitions donnent des indications utiles. Le librettiste est confronté à une tâche ardue, car dans l’œuvre de Leskov, le fil du thème disparaît parfois presque dans la trame chamarrée des mots.

Chtchedrine a composé lui-même les livrets de ses opéras (depuis « *Les Âmes mortes* »). Il l’a fait à la perfection, comme tout ce qu’il a réalisé dans sa vie artistique. Mais dans le cas présent, les spécialistes l’ont souligné, il s’est surpassé. Les cent trente-sept pages de l’histoire de Leskov, son sujet, ses thèmes et même les principaux tons et couleurs des mots ont été condensés en un livret de huit pages avec une précision parfaite.

**Structure et langage**

Lopéra de quatre-vingt-dix minutes a une forme très claire, absolument pas contrariée par l’oratorio et la passion (rôle capital du chœur et du narrateur) qu’il contient. Au contraire, c’est ce qui

confère sa stabilité à la structure. Il comporte deux grandes parties (7 et 9) et trois sections dramatiques majeures, dont la première expose le sujet dramatique principal, de l'apparition de la Tsigane Groucha à sa mort, et révèle l'histoire de la vie du voyageur ensorcelé, Ivan Severyanovitch Flyaguine. La troisième est épilogue. Chtchedrine a conçu la forme pas seulement comme un canevas ouvert, mais comme un cercle fermé : les deux dernières parties recréent l'atmosphère et les motifs sémantiques des deux premières, le chœur masculin de *‘Notre Seigneur nous est apparu’* encadrant l'action.

L'épilogue réconcilie musicalement tous les personnages et tous les sujets ; il semble représenter le pardon et cette approche se reflète sur l'humeur de l'auditoire. Dans les dernières phases de l'opéra, Chtchedrine obtient une densité de symboles sonores (chants masculins, cloches) égale à la densité sémantique et sonore de la langue russe dans le récit de Leskov. Mais si la musique a un impact plus profond que le texte, même pour une prose aussi magique que celle de Leskov, c'est peut-être parce qu'elle atteint des profondeurs émotionnelles auxquelles le mot écrit ne peut parvenir.

Les leitmotivs donnent une cohésion à la structure et font ressortir le contenu. Peu nombreux, ils parlent presque tous de spiritualité ; par exemple, le motif de *‘Notre Seigneur nous est apparu’* met en avant le salut, dans le cas d'Ivan et du moine. Le plus important est peut-être l'énorme impact du voyageur ensorcelé, dont la présence puissante est établie par le son des chœurs. Le chœur fait office de narrateur – comme dans la tragédie antique, il donne le ton (aux deux sens du terme) du récit, et ce sont en fin de compte dans les parties chorales que se concentre le sens de la prière et de la pénitence sous-jacent dans cet opéra.

Chtchedrine est particulièrement brillant dans sa maîtrise de l'orchestre et a inclus plusieurs épisodes symphoniques, comme ‘Bergers russes’ (avec solos d'instruments à vent) et le postlude ‘Lamentation’ (avec l'ensemble de l'orchestre). Son usage imagiatif de la palette orchestrale et chorale pour ‘Captivité tatare’ est enchanteur et poursuit la veine de la tradition orientale dans la musique russe.

**Impressions**

Après que le maestro Guerguiev eut fait taire les derniers accords de la première de Saint-Petersbourg, il y eut un long silence dans l'immense salle de concert du théâtre Mariinsky. Puis le silence se rompit et le public fit une ovation de trente minutes. Nous venions d'entendre un chef-d'œuvre – d'un grand compositeur russe contemporain. Notre mémoire génétique, la mémoire culturelle qui vit en chacun de nous, était secouée. Notre âme russe collective réagissait au son calme des cloches, car dans notre vécu spirituel la sonnerie des cloches a toujours évoqué l'illumination. Personne n'était indifférent à l'adieu tranquille des dernières mesures de l'opéra, tout le monde était affecté par l'intensité de ses chœurs. Lorsque la Tsigane Groucha chantait ‘Pas de crépuscule’, notre émoi était à son comble ; des symboles en sommeil ressuscitaient : des images enracinées, implantées presque génétiquement, de femmes dans la littérature russe (Grouchenka dans « *Les Frères Karamazov* » de Dostoïevski, Macha dans « *Le Cadavre vivant* » de Tolstoï) et toutes les références tsiganes dans la culture et la tradition russes. Avec le magnétiseur (préfiguration du diable de Karamazov) et le prince (‘marié à l'argent’), l'auditoire était entraîné dans une véritable ronde de littérature russe. Tout cet enclâssé dans un diamant musical et présenté dans une composition d'un naturel et d'un savoir-faire artistique étonnants.

**Signification**

Chtchedrine a sans doute trouvé lui-même une nouvelle voie créative à explorer. Il avait écrit la musique chorale d'une œuvre tirée de « *L'Âge gravé* » de Leskov quatorze ans avant « *Le Voyageur ensorcelé* », mais avec l'opéra il est passé à une dimension plus vaste, d'une énergie incomparable. Je suis convaincu que le talent de Chtchedrine pour l'écriture chorale (qu'il a étudiée à l'Ecole d'art choral de Moscou) est un facteur clé et que son histoire familiale (son grand-père était prêtre dans un village) a également joué. Quelle que soit la raison, Chtchedrine a continué son pèlerinage dans les tréfonds de la Russie spirituelle et, inévitablement, de l'histoire religieuse russe. « *Le Voyageur ensorcelé* » émerge comme l'héritage de toutes ses commandes de compositions instrumentales et sera suivi par l'opéra choral « *La Boyarine Morozova* » (2006), prolongement évident et très russe du *Voyageur*, dans lequel Chtchedrine mêlera à nouveau collision historique et motifs religieux.

**Leskov**

Leskov a été une nouvelle fois présenté par Chtchedrine sur les scènes dopéra russes et internationales. Le jeune Chostakovitch a également puisé dans son œuvre pour nous donner « *Lady Macbeth du district de Mtsensk* », avec son érotisme parfois cruel. Le Leskov du Voyageur représente la bonté et l'humilité. Un autre Leskov pour un autre compositeur.

Lopéra ‘russe’ – un opéra dévoué à l’humanité, à la moralité et à la foi – a lui aussi fait son ‘retour’ sur scène. Il y a évidemment dans « *Le Voyageur ensorcelé* » beaucoup de nouveauté, il est en soi un genre nouveau, qui ne compte absolument aucun stéréotype. L'opéra de Chtchedrine est une magnifique boucle, très attendue, dans le développement en spirale de la musique classique. Les jeunes compositeurs peuvent écrire ce qu'ils veulent, mais le maître de soixante-dix ans nous permet de savourer 'l'éternel retour' dans la musique russe, *l'éternel retour de la grande culture russe* – juste quand nous en avons le plus besoin.

## COMMENCER PAR LE COMMENCEMENT

Leonid Gakkel

« *Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose.* » C'est la réflexion que fit Debussy, à quarante-huit ans, en entendant le premier ballet composé par Stravinski à vingt-huit ans, « *L'Oiseau de feu* ». Certains des collègues plus âgés de Rodion Chtchedrine, qui avait alors vingt-trois ans, furent certainement tentés de dire ce type de chose de son premier ballet, « *Le Petit Cheval bossu* » (1955). Dans les deux cas, la condescendance semble aujourd'hui injustifiée. Les débuts de Chtchedrine, comme ceux de Stravinski, étaient très convaincants et ses premiers succès de compositeur parfaitement mérités.

Joli parallèle, Chtchedrine alors étudiant au Conservatoire a composé son ballet à partir du conte en vers écrit en 1834 par Piotr Yerchov lorsqu'il était lui-même étudiant à l'université de Saint-Petersbourg (sous la supervision et peut-être même la participation du grand poète Pouchkine). Cela faisait presque un siècle que « *Le Petit Cheval bossu* » de Cesare Pugni avait été présenté en Russie, mais le Bolchoï décida de commander une nouvelle mise en musique à un jeune compositeur, russe cette fois, et ne fut pas déçu. Son adaptation scénique était brillante, variée, pointue et riche en couleurs. Cette œuvre prouvait que Chtchedrine était un maître de l'orchestration et, surtout, un penseur original capable d'adapter de nombreux projets de grands musiciens (particulièrement Stravinski et Prokofiev) pour les scènes du ballet contemporain. Il introduisait également dans le répertoire du ballet un objet complètement neuf pour les compositeurs – la *tchastouchka* russe (quatrain humoristique en vers).

Les quatre parties du « *Petit Cheval bossu* » enregistrées ici donnent une bonne idée du style du jeune Chtchedrine en matière de théâtre musical. Par ses intonations bouffonnes, l'**Ouverture** fait écho aux « scènes comiques » du « *Petrouchka* » de Stravinski, mais l'on sent bien la nouvelle énergie du folklore russe insufflée par Chtchedrine dans le spectacle de danse. Dans le **Duo d'Ivan et de la jeune tsarine** (du deuxième acte), l'effet enchanteur du chant russe s'enrichit de notes orchestrales impressionnistes légères et l'harmonie du mouvement rythmique, qui évoque les mélodies populaires russes, est remarquablement maintenue. La fougue de la **Danse tsigane** (du premier acte) vous emporte, mais l'orchestre l'intègre avec une grande subtilité et le timbre des bois résonne d'un sens nouveau. Et pour finir, dans **Ronde et Quadrille de la jeune fille** (également du premier acte), de douces arbesques mélodiques sont tissées dans la Ronde, tandis que dans le Quadrille une percussion inventive, qui utilise même un instrument aussi étrange que la ‘crécèle de Koursk’ (Raganella), donne exactement la sensation des rimes de la *tchastouchka*.

On trouve dans « *Le Petit Cheval bossu* », en germe, toute la technique de composition de Chtchedrine, dans son approche de la mélodie, du rythme et du genre. Dès le début, tout était déjà en place et, en ce sens, cette œuvre est la somme de ses années

d'études. Le compositeur avait atteint l'excellence, une excellence qui ne s'est jamais démentie.

Ce premier ballet était dédié à Maïa Plissetskaïa, ce qui révélait d'emblée non seulement le thème et l'objectif de ses œuvres futures (ses quatre ballets suivants lui furent également dédiés), mais aussi la muse qui allait l'inspirer toute sa vie durant. Qui sait si cette muse serait apparue si tôt si Chtchedrine n'avait pas écrit son « *Petit Cheval bossu* » ?

## STYLE ET TRAJECTOIRE : COLLISION ET COLLUSION

Leonid Gakkel

Le Concerto pour orchestre « *Les Tchastouchkas espîgles* » (1963) est la première des œuvres de Chtchedrine qui fut considérée comme un chef d'œuvre et fut de fait la première à lui apporter la célébrité. Il y a plusieurs raisons à cela (en dehors de son talent exceptionnel de compositeur). Tout d'abord, son genre était nouveau pour la musique symphonique russe. Si l'Occident avait déjà le Concerto pour orchestre (1943) de Bartók, personne en Russie n'avait encore écrit une partition demandant ce type de virtuosité à l'orchestre. La seconde et principale raison était que Chtchedrine avait découvert, ouvrant la voie à ses contemporains, une source d'inspiration totalement nouvelle : la musique populaire russe et plus précisément la *tchastouchka*.

Les définitions du dictionnaire décrivent la *tchastouchka* comme une « œuvre de poésie populaire orale, comportant des strophes de deux ou quatre vers, lyrique ou caustique, enjouée, interprétée sur une mélodie particulière ». Cependant, Chtchedrine n'avait pas rencontré la *tchastouchka* dans les dictionnaires, mais de par les années passées dans les villages russes, après la révolution, où elle était chantée « par jeunes et vieux », par les hommes et les femmes qui avaient vécu sous le fardeau inhumain des années de guerre. La *tchastouchka* traduisait la solitude, la tristesse, la colère, le besoin d'amour et de bonté, et l'espoir de changement. A cette époque, l'humour de la *tchastouchka* de village était peut-être le seul « exutoire » à la dureté de la vie quotidienne. Le jeune compositeur, qui parcourait les campagnes pour collecter les éléments du folklore, rapporta qu'il était impossible d'ignorer la *tchastouchka*. Elle « se répand » (ce sont ses mots) pour la première fois dans le juvénile Concerto pour piano n° 1, puis dans « *Les Tchastouchkas espîgles* », où elle rayonne et nous passionne tout comme le mode de vie populaire nous passionnait dans les partitions de Stravinski pour « *Petrouchka* » ou « *Les Noces* » – à la seule différence que la souffrance de la Russie soviétique d'après-guerre n'aurait pu être imaginée par les grands artistes de l'Âge d'argent russe (le tournant du siècle).

C'est néanmoins l'humour qui domine. La composition de Chtchedrine scintille d'humour – même dans les pauses presque toujours inattendues, qui interrompent et stoppent l'élan. L'humour est justement un « moment clos », un temps d'arrêt dans l'ordre normal des choses. « *Les Tchastouchkas espîgles* » sont en fait une forme de théâtre instrumental où les instruments aus personnalités diverses se parlent. Leur dialogue est extrêmement éloquent, leurs « questions » et leurs « réponses » imitant les couplets des *tchastouchkas*.

La structure des « *Tchastouchkas espîgles* » ne se laisse pas facilement définir. Elles comportent d'abord une « intonation », une introduction, puis une « discussion » entre voix solo (contrebasse, piccolo, cor d'harmonie). Une sorte de « thème central » (les cordes, *quasi canto*). Les cuivres « envahissent » le milieu du morceau (des *tchastouchkas* explicitement « viriles »). Un thème sous-jacent, comme secondaire, une culmination (l'« invasion » de l'escalade rythmique) et un finale presque extatique. Tous ces éléments sont dictés par le genre de la *tchastouchka*, où règnent les changements soudains de sens et la répartie. On dirait que la musique que modifie devaient elle-même le sujet de la *tchastouchka*, qu'elle se modifie de différentes manières, perdant sa lourdeur et son sérieux.

Quarante-six ans plus tard, l'orchestre est resté étonnant, même si l'on tient compte de tous les développements de l'orchestration

avant et depuis l'écriture de la partition. Il est difficile de savoir quoi mentionner en premier : les façons inédites d'extraire un son à partir d'instruments traditionnels (le *glissando pizzicato* des contrebasses, les violons frappant leur archet sur un pupitre, le laquement de l'embouchure des cors) ou l'usage d'instruments inhabituels comme des cuillers en bois. On pourrait bien sûr le décrire comme un orchestre de *tchastouchka* parce qu'il propose un mélange de taquineries et de surprises. On pourrait ajouter qu'il s'agit d'un orchestre espîgle ou coquin, puisque le mot russe implique « *quelque chose en dehors des normes acceptées* ».

Avant « *Les Tchastouchkas espîgles* », Chtchedrine avait écrit le Concerto pour piano, « *Le Petit Cheval bossu* » (un ballet) et « *Non seulement l'amour* » (un opéra qui se passe dans un kolkhoze). Pourtant, malgré son génie et sa vision réaliste et parfois ironique du monde, il aurait pu ne jamais s'écarter de la trajectoire traditionnelle du compositeur soviétique, si la *tchastouchka* n'avait pas existé. Les merveilles de la *tchastouchka*, il les a célébrées dans les « *Tchastouchkas espîgles* », puis elles ont imprégné son style pour le ballet et l'opéra, le propulsant comme un remarquable *compositeur russe*, pour lequel l'utilisation de la musique folklorique authentique et profonde était plus importante que n'importe quelle idéologie. Ce n'est guère surprenant, quand on sait combien l'élan qui portait « Les Tchastouchkas espîgles » s'est avéré fructueux. Bien des œuvres plus tardives de Chtchedrine ont continué dans cette veine, par exemple les trois concertos composés dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, « Ritournelles russes » pour violoncelle solo (1990), « Balaïka » pour violon solo (1997) et même « Deux Tangos dans le style d'Albéniz » (1996). L'humour et l'*espîglerie* jouent un grand rôle dans la société russe ; ils ont également été des forces puissantes dans la vie artistique et la carrière mondiale de Rodion Chtchedrine.

## RODION CHTCHEDRINE

Rodion Konstantinovitch Chtchedrine est né à Moscou le 16 décembre 1932 dans une famille de musiciens. Il a obtenu son diplôme de l'Ecole d'art choral de Moscou, puis a étudié la composition avec Youri Chaporine et le piano avec Yakov Flier au Conservatoire de Moscou, dont il est sorti avec mention bien en 1955.

Il s'est immédiatement fait un nom comme compositeur pour son travail dans toute sorte de genres et de styles et pour son utilisation imaginative de l'orchestre. Ses premières œuvres les plus connues sont le Concerto pour piano n° 1 (1954), le ballet « *Le Petit Cheval bossu* » (1955, d'après le conte de Piotr Yerchov) et le concerto pour orchestre « *Les Tchastouchkas espîgles* » (1963).

En 1958, Chtchedrine a épousé la grande danseuse Maïa Plissetskaïa, qui allait devenir la source d'inspiration de ses réalisations universellement reconnues en matière de musique pour ballet, « *Suite Carmen* » en 1967, puis des ballets puisant dans la littérature russe classique, « *Anna Karénine* » en 1971, « *La Mouette* » en 1978, « *La Dame au petit chien* » en 1985. Sa principale composition des années soixante-dix fut l'opéra « *Les Âmes mortes* » (1976) d'après le roman de Gogol, qui montrait son talent pour les vastes synthèses musicales et sa maîtrise exceptionnelle de l'opéra.

Bien que n'ayant jamais appartenu au parti communiste, il fut choisi comme délégué au Congrès des députés du peuple en 1989 et participa activement au Groupe des députés interrégional dirigé par le physicien Andreï Sakharov et le futur premier président de la Russie Boris Eltsine – groupe qui joua un rôle majeur dans l'instauration de la perestroïka sociale et politique.

L'activité politique de Chtchedrine alla de pair avec un accroissement de sa production musicale et il profita des nouveaux développements de la musique contemporaine pour enrichir son style. Dès les années quatre-vingt-dix, il était devenu l'un des compositeurs les plus célèbres et les plus recherchés de sa génération sur la scène culturelle internationale. Les commandes affluaient de toutes parts et les premières de ses œuvres étaient généralement dirigées par des chefs d'orchestre de classe internationale comme Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Valery Guerguiev, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch et Yehudi Menuhin.

Dans la longue liste de ses compositions des années quatre-vingt aus années deux mille, il convient de mentionner particulièrement « L’Offrande musicale » pour orgue et instruments à vent (1983), « Stikhira, Hymne pour le millénaire de la christianisation de la Russie » pour orchestre symphonique (1988), l’œuvre chorale liturgique « *L’Ange gravé* » (1988) d’après une histoire de Nicolaï Leskov, le troisième concerto pour orchestre « Musique ancienne des cirques provinciaux russes » (1989), l’opéra « *Lolita* » (1993) d’après le roman de Nabokov, « Photographies russes » (1994) pour orchestre d’instruments à cordes, la troisième symphonie « Scènes de contes de fée russes » (2000), « Dialogues avec Chostakovitch » pour orchestre symphonique (2001), « *Le Voyageur ensorcelé* » opéra pour scène de concert, d’après une histoire de N. Leskov (2002), l’opéra choral russe « *La Boyarine Morozova* » (2006) à partir d’un livret original inspiré par deux biographies, l’une datant du XVIIe siècle.

Depuis le début des années quatre-vingt-dix, Chtchedrine partage son temps entre la Russie (Moscou), l’Allemagne (Munich) et la Lituanie (Trakai). Il est l’auteur de cinq opéras, cinq ballets, trois symphonies, cinq concertos pour orchestre, six concertos pour piano, des concertos pour violon, alto, violoncelle et trompette, et plusieurs œuvres chorales, de chambre et solo.

Ces dernières années, il a travaillé en étroite collaboration avec le Théâtre Mariinsky, qui a monté d’excellentes versions de ses opéras « *Le Voyageur ensorcelé* », « *Les Ames mortes* » et « *Lolita* », du ballet « *Le Petit Cheval bossu* » (Konioik-Gorbounok) et a proposé de beaux concerts des « *Tchastouchkas espiegles* », du Concerto pour piano n° 5 (avec le pianiste Denis Matsouev) et du « Diptyque symphonique », dont la première mondiale a été présentée au 8ème Festival de Pâques de Moscou.

## IN DIE TIEFEN DER SEELE

**Leonid Gakkel**

**Hintergrund**

Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin schrieb *The Enchanted Wanderer* im Jahr 2002 zu einem Libretto, das auf der Erzählung *Der verzauberte Wanderer* des russischen Autors Nikolai Leskov aus dem 19. Jahrhundert beruht. Sie ist Schtschedrins vierte Opernkomposition und meines Wissens ein absolutes Novum, nämlich eine „Konzertoper“ (damals in der Geschichte der modernen Musik unbekannt abgesehen von einigen Mono-Opern, also Opern für einen einzigen Mitwirkenden).

Schtschedrin schrieb seit vielen Jahren vorwiegend Auftragsarbeiten (wie es auch im Barock gang und gebe war), und *The Enchanted Wanderer* bildete keine Ausnahme. Sie wurde vom Dirigenten Lorin Maazel für das New York Philharmonic Orchestra in Auftrag gegeben, das die Oper am 17. Dezember 2002 unter Maazel in der Avery Fisher Hall in New York auch aus der Taufe hob. Die Solisten waren Lilli Paasikivi, Jewgeni Akimov und Ain Anger. Hätte es für Schtschedrin, der am Tag vor der Premiere seinen siebenzigsten Geburtstag feierte, wurde, ein schönes Geschenk geben können? Und natürlich hatte er die Partitur Maazel zugeeignet.

Als der Dirigent den russischen Komponisten das Werk zu schreiben bat, hatte er „etwas Russisches mit alten Gesängen, Glockengeläut, Polowetzern, Zigeunern und einer volltönenden Stimme“ im Sinn (wie Maazel Schtschedrin erläuterte). Das entsprach den herkömmlichen Erwartungen an eine „russische“ Komposition, und natürlich zählte Maazel darauf, dass Schtschedrin sie mit der ihm eigenen Originalität umsetzte. In der Tat entstand ein Werk von unglaublicher Frische, Kraft und Tiefe, das dennoch alle verlangten „russischen Elemente“ aufweist. Nur die Polowetzer fehlen, sind aber durch Tataren ersetzt. Bei der ersten öffentlichen Ausführung in Russland – am 10. Juli 2007 mit Waleri Gergiew als Dirigent und Orchester, Chor und Solisten des Mariinski-Theaters – und auch bei der Premiere von Alexej Stepanjuks Bühnenversion am 26. Juli ebenfalls in St. Petersburg mit Gergiew am Pult waren die Zuhörer, Landsleute des Komponisten und langjährige Bewunderer seines Genies, beeindruckt von der außerordentlich russischen Schönheit und Spiritualität der Musik.

**Libretto**

Die Erzählung Leskows enthält bereits viel „Russisches“, und wie Schtschedrin sagte, hatte sie ihn schon seit Jahren beschäftigt. Doch alles hat seine Zeit, und offenbar war der Komponist erst bereit, die Thematik und den Text in Musik umzusetzen, als er auf die Siebzig zuging.

Leskows Stoff befasst sich mit den größten Themen des russischen Lebens überhaupt: Wallfahrt, selbstlose Liebe, die Verbindung des Aufrechtes und des Sündigen in einer Person. Wird diese Mischung noch um den Schatten des Teuflischen erweitert (in der Gestalt von Leskows Magnetiseur) und um Zigeunerverse als Ausdruck von Freiheit, entsteht ein dichtes Bild des russischen Lebens und der russischen Seele, wie sie noch heute den Alltag in Russland ausmachen.

Leskows Erzählung ist bestrickend in ihrer Fülle, ihrer Originalität und Unübersetzbarkeit. Diese Unübersetzbarkeit zeigt sich bereits im Titel der Erzählung und der Oper: *Otscharowanjji strannik*. Dahls großes Wörterbuch der russischen Sprache kennt dreizehn Bedeutungen für das Verb *ocharowat'*, unter anderem „bezaubern“, „beschwören“ und „einen Schatten werden, verdüstern“. Wie sollen wir das Wort hier also verstehen? Allerdings vermitteln die vielen Definitionen zumindest eine Ahnung, in welche Richtung unsere Deutung gehen soll. Der Librettist stand vor einer ungemein schwierigen Aufgabe, denn in Leskows Werk verliert sich der Faden der Erzählung häufig im dichten Gewebe der Wörter.

Schtschedrin schrieb die Libretti zu seinen Opern selbst (zumindest ab Die toten Seelen), und das mit großem Geschick – wie alles in seinem Leben als Künstler. Doch wie Musikwissenschaftler betonen, übertraf er sich bei diesem Libretto selbst. Es gelang ihm, Leskows 137-seitige Erzählung mit ihrer Thematik und sogar ihren wichtigsten Verbuancen und -farben in aphoristischer Klarheit auf acht Seiten zusammenzufassen.

**Struktur und Sprache**

Die 90-minütige Oper hat einen durchstrukturierten Aufbau, der in keiner Weise beeinträchtigt wird vom Oratorium und der Passion (bei denen Chor und Erzähler eine wesentliche Rolle spielen), die sie enthält. Ganz im Gegenteil, sie erst verleihen dem Aufbau seine Stabilität. Insgesamt gibt es drei umfangreiche dramatische Abschnitte und zwei große Teile (7 und 9): Hier entfaltet sich das Hauptthema – vom Erscheinen der Zigeunerin Gruscha bis zu ihrem Tod –, hier wird die Lebensgeschichte des verzauberten Wanderers Iwan Sewerjanowitsch Pljagin erzählt. Der dritte Teil ist der Epilog. Schtschedrin gestaltet die Form nicht als lockeren Verband, sondern als sich schließenden Kreis: Die zwei abschließenden Teile greifen die Stimmung und die semantischen Motive der ersten Teile wieder auf, wobei der Männerchor mit *Gott der Herr ist uns erschienen* die Handlung einrahmt.

Der Epilog versöhnt musikalisch alle Charaktere und Themen und symbolisiert damit Vergebung. Das schlägt sich auch in der Stimmung des Publikums nieder. Gegen Ende der Oper erreicht Schtschedrin eine Dichte der Klangsmole (Männerstimmen, Glocken), die der semantischen und klanglichen Dichte des Russischen in Leskows Erzählung nicht nachsteht. Dennoch wirkt die Musik noch tiefgründiger als die Worte – selbst als die magische Prosa Leskows! –, denn gemeinhin spricht Musik emotionale Ebenen an, die das geschriebene Wort nicht erreichen kann.

Die Leitmotive, so wenige es sind, verleihen dem Aufbau Zusammenhalt und überhöhen den Inhalt, und praktisch alle verweisen auf die spirituelle Ebene. So betont das Motiv *Gott der Herr ist uns erschienen* die Erlösung – in diesem Fall für Iwan und den Mönch. Das Wichtigste ist allerdings vielleicht die Wucht des verzauberten Wanderers, dessen mächtige Präsenz durch Choralklänge gestützt wird. Wie im antiken Drama übernimmt der Chor die Aufgabe des Kommentators; er bestimmt den Erzählten (in jeder Hinsicht), und letztlich sind es seine Teile, die die Grundausrichtung der Oper auf Gebet und Buße verdeutlichen.

Schtschedrin verblüfft insbesondere durch seinen meisterlichen Umgang mit dem Orchester, und er fügte mehrere sinfonische Episoden ein, etwa die „russischen Hirten“ (mit Solo-Holzbläsern)

und das Postludium „Klage“ (mit dem gesamten Orchester). Der einfallsreiche Einsatz der Orchester- und Chorpalette für die „Gefangenschaft der Tataren“ ist hinreißend und bedient die Tradition des Orientalischen in der russischen Musik.

**Eindrücke**

Nachdem bei der Uraufführung in St. Petersburg der Schlussakkord verklungen war, herrschte im riesigen Konzertsaal des Mariinski-Theaters eine ganze Weile Stille. Aber dann brandete der Beifall auf, dreifach Minuten lang und der Applaus kein Ende. Wir hatten soeben ein Meisterwerk eines der größten zeitgenössischen russischen Komponisten gehört. Unser kollektives Gedächtnis, das kulturelle Gedächtnis, das uns allen innewohnt, war angesprochen worden, unsere kollektive russische Seele nahm das leise Läuten der Glocken auf, denn in unserer spirituellen Kultur verweist Glockengeläut stets auf Erleuchtung. Niemand blieb unberührt von der ausklingenden Ruhe der abschließenden Takte, von der Versunkenheit der Choräle. Als Gruscha die Zigeunerin „Keine Dämmerung“ sang, sprach sie direkt zu unseren emotionalen Wurzeln, verborgene Symbole wurden zu Leben erweckt: die vertrauten, fast genetisch in uns verankerten Frauentypen der russischen Literatur (Gruschchenka in Dostojewskis *Die Brüder Karamasow*, Mascha in Tolstois *Der lebende Leichnam*) und alle Zigeunerassoziationen der russischen Kultur und Tradition. Mit dem Magnetiseur (dem Vorläufer von Karamasows Teufel) und dem Fürsten („eine Goldheirat“) wurde das Publikum zu einem Stelldeichein mit der russischen Literatur gebeten, all das gefasst in gekündeter musikalischer Facettierung und eingebettet in einer Komposition, die durch ihre Natürlichkeit und Kunstfertigkeit besticht.

**Bedeutung**

Schtschedrin hatte eine neue kreative Richtung entdeckt, die zu erkunden sich lohnte. Vierzehn Jahre vor *The Enchanted Wanderer* hatte er Chormusik beruhend auf Leskows *Der versiegelte Engel* geschrieben, doch in der Oper ist der Horizont weiter, die Energie der Erfahrung ohnegleichen. Ich bin überzeugt, dass Schtschedrins Fähigkeiten in der Chorarbeit (die er an der Moskauer Chorschule erlernte) eine Schlüsselrolle dabei zukommt, von Bedeutung ist sicherlich aber auch seine Herkunft (sein Großvater war ein Dorfpriester). Aus welchen Gründen auch immer, Schtschedrin setzte seine Wallfahrt ins spirituelle Russland und damit zwangsläufig in die russische Religionsgeschichte fort. *The Enchanted Wanderer* entstand nach einer ganzen Reihe von instrumentalen Auftragskompositionen, darauf folgte die Choroper *Bojarin Morosowa* (2006), eine nicht überraschende und sehr russische Nachfolgerin des *Enchanted Wanderer*, in der Schtschedrin wieder historisches Wechselfälle mit den Motiven des Glaubens verwebt.

**Leskow**

Wieder einmal wurde Leskow durch Schtschedrin auf die Opernbühnen Russlands und der Welt gebracht. Auch der junge Schostakowitsch ließ sich von dessen Werk inspirieren und schuf danach seine *Lady Macbeth von Mzensk* mit ihrer bisweilen etwas grausamen Erotik. Der Leskow des *Wanderers* vermittelt hingegen Güte und Demut. Ein anderer Leskow für einen anderen Komponisten.

Auch die „russische“ Oper – die Oper, die sich der Menschlichkeit, der Moral und dem Glauben verschreibt – erlebt eine Rückkehr auf die Bühne. Natürlich hält *The Enchanted Wanderer* viel anderes Neuartiges bereit, angefangen mit dem Oper selbst: Es gibt so gut wie kein Stereotyp. Schtschedrins Oper ist eine großartige, lang erwartete Drehung in der Entwicklungsspirale der Musik. Junge Komponisten können schreiben, was ihnen beliebt, aber der 70-jährige Meister gestattet uns, uns an der „ewigen Rückkehr“ in der russischen Musik zu freuen, *an der ewigen Rückkehr großer russischer Kultur* – in dem Moment, an dem nichts notwendiger ist als eben das.

## ALLER ANFANG

**Leonid Gakkel**

„*Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose.*“ (Was wollen Sie, mit irgendetwas muss man ja anfangen.) Diese Bemerkung machte der 48-jährige Debussy, als er *Der Feuervogel*

hörte, das erste Ballett des 28-jährigen Strawinski. Sicher fühlten sich die älteren Kollegen des 23-jährigen Schtschedrin versucht, Ähnliches über dessen erstes Ballett *Das bucklige Pferdchen* (1955) zu äußern. In beiden Fällen ist die Herablassung mitnichten gerechtfertigt. Wie Strawinskis erstes Ballett, so bewies auch Schtschedrins große Zuversicht, und sein früher Erfolg als Komponist war durchaus verdient.

Es besteht eine hübsche Parallele, denn als Student am Konservatorium verwendete Schtschedrin als Ausgangsmaterial für sein Ballett die berühmte Versdichtung, die Pjotr Jerschow seinerseits als Student an der Universität St. Petersburg geschrieben hatte (unter der Aufsicht und möglicherweise auch mit der Mitwirkung Puschkins). Fast ein Jahrhundert war vergangen, seit Cesare Pugnis Ballett *Das bucklige Pferdchen* auf der russischen Bühne uraufgeführt worden war, und so beschloss das Bolschoi-Theater, bei einem jungen russischen Komponisten eine neue Musik in Auftrag zu geben. Das Theater wurde nicht enttäuscht: Die szenische Darbietung ist lebendig und vielschichtig und wird mit knappen, aber doch sehr farbigen Linien umrissen. Mit diesem Werk erwies sich Schtschedrin als Meister des Orchesters und, vielleicht wichtiger noch, als originärer Kopf, der viele kreative Ansätze früherer großer Komponisten (insbesondere Strawinskis und Prokofjews) auf die zeitgenössische Ballettbühne brachte. Zudem führte er ein völlig neues Thema der Kompositionsfantasie ins Ballettrepertoire ein: die russische *Tschastuschka* (witzige vierzellige Reime).

Die vier hier vorliegenden Stücke aus *Das bucklige Pferdchen* vermitteln einen guten Einblick in den Musiktheater-Stil des jungen Schtschedrin. Mit ihren posserneiferischen Tönen greift die **Ouverture** die „komischen Szenen“ von Strawinskis *Petruschka* auf, doch man spürt auch die neue Energie der russischen Folklore, mit der Schtschedrin die Tanzdarbietung füllt. Im **Duett von Iwan und dem Zarenmädchen** (aus dem 2. Akt) wird die bezaubernde Wirkung des russischen Lieds wunderbar aufrechterhalten, jedoch ergänzt von leichten, impressionistischen Orchesternoten und fließenden rhythmischen Bewegungen, die russische Volkswesen heraufbeschören. Das feurige Sprühen des **Zigeunertanzes** (aus dem 1. Akt) ist mitreißend, doch das Orchester verschmilzt es mit erstaunlicher Subtilität, das Timbre der Holzbläser nimmt neue Resonanzen der Semantik und der Farbe an. Und schließlich werden in **Tanz und Quadrille des Mädchens** (ebenfalls aus dem 1. Akt) zarte Melodiemuster zum Reigen gewoben, während in der Quadrille durch das einfallsreiche Schlagwerk (zu dem sogar ein ausgefallenes Instrument wie die „Kursker Rassel“ gehört: die Raganela) ein regelrechter *Tschastuschka*-Rhythmus eingeflochten wird.

Die intensive Auseinandersetzung mit *Das bucklige Pferdchen* macht sich bezahlt: Es enthält die Ansätze, aus denen sich alle Schlüsselemente von Schtschedrins Kompositionstechnik entwickelten, ebenso sein Umgang mit Melodie, Rhythmus und Genre. Diese Ansätze waren bereits vorhanden, und so gesehen kann man das Ballett auch als die umgesetzte Kreativität der Studentenjahre begreifen. Nachdem Komponist diese ganz besondere Qualität einmal entdeckt hatte, hielt er an ihr fest.

Das Ballett war Maja Plissezkaja gewidmet, wie auch die vier folgenden Ballette – durchaus symbolisch für das kreative Moment und Trachten der künftigen Ballettwerke des Komponisten und der Muse seines Schaffens. Wer weiß, ob diese Muse so früh erschienen wäre, hätte Schtschedrin nicht sein *Buckliges Pferdchen* geschrieben?

## GENRE UND GENIE: EIN ZUSAMMENSPIEL

**Leonid Gakkel**

Das Konzert für Orchester *Ausgelassene Gassenhauer* (1963) war die erste Komposition Schtschedrins, die als Meisterwerk gewürdigt wurde und allgemein Anerkennung fand. Dafür gab es (einmal abgesehen von seiner herausragenden Begabung als Komponist) mehrere Gründe. Zum einen war das Genre an sich in der russischen sinfonischen Musik ein Novum. Der Westen

kannte Bartóks Konzert für Orchester (1943), doch in Russland war noch nie eine solche Art virtuoses Spiel für Orchester komponiert worden. Der zweite – und zweifellos bedeutendere – Grund war allerdings, dass Schtschedrin sich und seinen Zeitgenossen in dem Werk eine völlig neue Inspirationsquelle erschloss, nämlich die Volksmusik und insbesondere die *Tschastuschka*.

Im Wörterbuch wird eine *Tschastuschka* definiert als „Werk der mündlich tradierten Volksdichtung, meist aus zwei oder vier Reimen bestehend, lyrisch, auführerisch oder scherzhaft im Inhalt und auf charakteristische Weise gesungen“. Schtschedrin kannte *Tschastuschki* allerdings nicht aus dem Wörterbuch, sondern von den Jahren, die er in der Nachkriegszeit in einem russischen Dorf verbrachte und wo *Tschastuschki* von „Alt und Jung“ gesungen wurden, von Männern und Frauen, die die grausamen Kriegsjahre durchlebt hatten. In den *Tschastuschki* brachten sie Einsamkeit, Trauer, Zorn, die Sehnsucht nach Liebe und Freundlichkeit und die Hoffnung auf Veränderungen zum Ausdruck, doch zu der Zeit hatten die Verse in der Mühsal des dörflichen Lebens auch eine „Ventilfunktion“. Auf seinen Streifzügen durchs Land sammelte der junge Komponist Volkstümliches und erzählte, er sei überall auf die *Tschastuschka* gestoßen. Sie „ergießt sich“ (seine Worte) zunächst in sein jugendliches Klavierkonzert Nr. 1, um dann in den *Ausgelassenen Gassenhauern* durchzusehnen und uns in ihren Bann zu schlagen, ebenso, wie die Atmosphäre des volkstümlichen Lebens in Strawinskis Musik für *Petruschka* und *Les Noces* es getan hatte (wobei sich die großen Künstler des Silbernen Zeitalters in Russland die Leiden in der Sowjetunion der Nachkriegszeit wohl kaum vorstellen konnten).

Vorrangig ist jedoch der Humor, und Schtschedrins Komposition spricht vor schillerndem Witz. Selbst in den Pausen, die fast immer überraschend einsetzen und den Schwung bremsen und abfangen, findet sich Humor in dem kurzen Moment, der eine Unterbrechung der Normalität darstellt. Die *Ausgelassenen Gassenhauer* sind letztlich eine Art Instrumentaltheater, bei dem sich die Persönlichkeiten der Instrumente unterhalten. Ihr Gespräch ist ungemein ausdrucksstark und ahmt mit den „Fragen“ und „Antworten“ *Tschastuschki*-Reime nach.

Die Struktur von *Ausgelassene Gassenhauer* ist schwer zu beschreiben. Es gibt einen „intonationalen Anfang“, eine Einleitung und einen „Disput“ von Solostimmen (Kontrabass, Pikkolo, Waldhorn). Darauf folgt eine Art „Hauptthema“ (die Streicher, *quasi canto*). Mitten im Stück fallen die Blechbläser ein (explizit „männliche“ *Tschastuschki*). Daran schließen sich ein Nebenthema, quasi ein „Beiseite“, ein Höhepunkt (der „Überfall“ in rhythmischer Eskalation) und zu guter Letzt ein fast ekstatischer Schluss. All diese Elemente werden vom Genre der *Tschastuschka* bestimmt, wobei es vor allem auf die abrupte Verschiebung von Sinn und Antwort ankommt. Fast hat man den Eindruck, als werde die klassische Musikform selbst zum Thema der *Tschastuschka*, was die Stimmung variiert und die Ernsthaftigkeit ein wenig auflockert.

46 Jahre später erstaunt die Orchesterpartitur immer noch, selbst eingedenk der Entwicklungen, die seitdem in der Orchestrierung stattgefunden haben. Was ist bemerkenswerter? Die ungewöhnlichen Arten, auf klassischen Instrumenten Klänge zu erzeugen (*glissando pizzicato* auf den Kontrabässen, Geigen, deren Bogen auf eine Platte geschlagen wird, Klatschen ins Mundstück des Horns), oder die Verwendung ungewöhnlicher Instrumente wie Holzlöffel? Man könnte es als ein veritables *Tschastuschka*-Orchester bezeichnen, da es mit einer Mischung von Neckereien und Überraschungen aufwartet, aber auch der Begriff „froh“ oder „spitzbübisch“ wäre nicht fehl am Platz, denn das russische Wort bedeutet auch „etwas außerhalb der Norm“.

Vor *Ausgelassene Gassenhauer* hatte Schtschedrin das Klavierkonzert geschrieben, *Das bucklige Pferdchen* (Ballett) und *Nicht nur Liebe* (eine Oper, die in einer dörflichen Kolchose spielt). Trotz seiner Genialität und seines realistischen und bisweilen ironischen Blicks auf die Welt wäre er allerdings vielleicht nie von den herkömmlichen Bahnen eines sowjetischen Komponisten abgewichen, wäre er nicht auf die *Tschastuschka* gestoßen. In *Ausgelassene Gassenhauer* beauschte er sich förmlich an ihren Eigenschaften, ehe sie ihren Weg in seine Ballette und Opern fand; sie begründete seine Karriere als herausragender „russischer Komponist“, dem die Tonalität echter, tief in der Kultur verwurzelter Volksmusik wichtiger war als jede Ideologie. Das

kannte nicht überraschen, wenn man bedenkt, wie erfolgreich die treibende Kraft der *Gassenhauer* war. Der „spätere Schtschedrin“ griff diese frühe Inspiration häufig auf, etwa in den drei Konzerten, die er in den achtziger und neunziger Jahren schrieb, in den Russischen Weisen für Solo-Cello (1990), der Balalaika für Solovioline (1997) und sogar in den Zwei Tangos von Albéniz (1996). Humor und *ein Sinn für Frechheit und Spitzbübisches* haben in der russischen Gesellschaft einen hohen Stellenwert; sie sind aber auch einflussreiche Energien im kreativen Schaffen und auf der Weltbühne des Komponisten Schtschedrin.

## RODION SCHTSCHEDRIN

Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin wurde am 16. Dezember 1932 in Moskau geboren, sein Vater war Musiker. Er besuchte die Moskauer Chorschule und studierte anschließend am Moskauer Konservatorium Komposition bei Juri Schaporin und Klavier bei Jakow Flier; 1955 schloss er seine Ausbildung mit Auszeichnung ab.

Schtschedrin machte sich als Komponist sehr bald einen Namen, arbeitete in einer großen Bandbreite von Genres und Stilen und verstand sich darauf, das Orchester phantasievoll einzusetzen. Die bekanntesten seiner frühen Werke sind das Erste Klavierkonzert (1954), das Ballett Das bucklige Pferdchen (1955, beruhend auf der gleichnamigen Erzählung von Pjotr Jerschow) und das Konzert für Orchester *Ausgelassene Gassenhauer* (1963).

1958 heiratete Schtschedrin die Ballerina Maja Pliszezakaja, die ihm zur Inspiration für seine weltweit gefeierten Musikwerke für Ballett werden sollte. Den Anfang machte die *Carmen-Suite* (1967), darauf folgten mehrere Ballette, die auf die klassische russische Literatur zurückgehen (Anna Karenina 1971, die Möwen-Suite 1978, Die Dame mit dem Hündchen 1985). Seine bedeutendste Komposition der siebziger Jahre war die Oper *Die toten Seelen* (1976) nach dem gleichnamigen Roman Gogols, die seine Gabe für umfassende musikalische Synthese und seine meisterliche Beherrschung des Operntheaters als Genre verdeutlichte.

Obwohl Schtschedrin nie Mitglied der Kommunistischen Partei war, wurde er 1989 zum Delegierten für den Kongress der Volksdeputierten gewählt und engagierte sich in der Interregionalen Arbeitsgruppe, der der Physiker Andrej Sacharow und Boris Jeltsin, der spätere erste Präsident Russlands, vorstanden – ein Kreis, der maßgeblich daran beteiligt war, die gesellschaftliche und politische Perestroika durchzusetzen.

Schtschedrins politisches Engagement minderte seine Schaffenskraft keineswegs, eher im Gegenteil, und um seinen Stil zu bereichern, griff er neue Strömungen der zeitgenössischen Musik auf. In den neunziger Jahren war Schtschedrin einer der bekanntesten und begehrtesten Komponisten seiner Generation im internationalen Kulturbetrieb; er erhielt Aufträge aus aller Welt, und die Premieren seiner Werke wurden von namhaftesten Dirigenten geleitet, etwa Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Waleri Gergiew, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislas Rostropowitsch und Yehudi Menuhin.

Unter den zahlreichen Werken, die von den achtziger Jahren bis ins neue Jahrtausend hinein entstanden, sind insbesondere erwähnenswert das Musikalische Opfer für Orgel und Windensemble (1983), *Stichira – Zur Tausendjahrfeier der Christianisierung Russlands für Sinfonieorchester* (1988), das liturgische Werk *Der versiegelte Engel* (1988) nach der Erzählung Leskows, das Dritte Konzert für Orchester „Alte russische Zirkusmusik“ (1989), die Oper *Lolita* (1993) nach dem gleichnamigen Roman Nabokows, *Russische Photographien* (1994), die Dritte Sinfonie „Gesichter russischer Märchen“ (2000), Dialoge mit Schostakowitsch, *sinfonische Etüden für Orchester* (2001), *The Enchanted Wanderer*, eine Oper für die Konzertbühne nach der gleichnamigen Erzählung von Nicolai Leskow (2002), und die russische Choroper *Bojarin Morosowa* (2006), beruhend auf zwei Biographien, von denen eine aus dem 17. Jahrhundert stammt.

Seit Anfang der neunziger Jahre lebt Schtschedrin abwechselnd in Russland (Moskau), Deutschland (München) und Litauen (Trakai).

Er hat insgesamt fünf Opern, fünf Ballette, drei Sinfonien, fünf Konzerte für Orchester, sechs Klavierkonzerte sowie Konzerte für Geige, Bratsche, Cello und Trompete geschrieben und dazu zahlreiche Chor-, Ensemble- und Solowerke.

Seit einigen Jahren arbeitet Schtschedrin eng mit dem Mariinski-Theater zusammen, das gefeierte Produktionen seiner Opern

*The Enchanted Wanderer*, *Die toten Seelen* und *Lolita* und des Ballets *Das bucklige Pferdchen* (Konjok-Gorbunok) darbot, aber auch erfolgreiche Aufführungen von *Ausgelassene Gassenhauer*, dem Fünften Klavierkonzert (mit Denis Matsuew als Solist) und dem Sinfonischen Diptychon (dessen Uraufführung anlässlich der 8. Moskauer Osterfestspiele stattfand).

### Booklet Notes

*Notes translated from Russian to English by Eyvor Fogarty. Translated from English into French by Sylvie Finkelstein. Translated from English into German by Ursula Wulfekamp. Translation co-ordinator: Ros Schwartz. For Ros Schwartz Translations Ltd.*

## «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК» КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОПЕРЫ Родион ШЕДРИН

**Часть первая**

Иван Северьянович Флягин, послушник Валаамского монастыря, вспоминает о своей жизни. В отрочестве он однажды «смеха ради» ударом кнута нечаянно убил монаха. Монах явился ему в видении, укоряя за то, что Иван лишил его жизни без покаяния. Он же рассказал Ивану Северьяновичу, что тот – «обещанный» Богу сын, и дал «знамение», что будет он много раз погубит и ни разу не погибнет, пока не придёт ему настоящая «погибель», и пойдёт он во исполнение материнского «обещания» в монастырь на Валаам остров. Хоть и не поверил Иван Северьянович, а сбылось пророчество монаха. Странствуя, попал Иван в плен к татарам и прожил с ними в самых Рьнь-песках десять лет. Бежал от татар, повстречал пастухов на пути из плена, а возвратившись в родные места, поступил на службу к князю, который оценил его умение хорошо разбираться в лошадях. Однако после трёх лет усердной службы Ивана Северьяновича начали одолевать запой. В одном из трактиров Флягин познакомился со спившимся барином, обладавшим даром гипноза. В ту же ночь в другом трактире Иван Северьянович растратил все деньги, оставленные ему князем, на прекрасную певунью цыганку Грушеньку.

**Часть вторая**

Когда князь потребовал от Ивана Северьяновича пять тысяч рублей, что были доверены ему, Флягин, повинившись, рассказа о прекрасной цыганке. Влюбившись в Грушу, князь отдал табору огромный выкуп в полсотни тысяч рублей золотом и забрал её к себе в дом. Но князь – человек переменчивый, и Груша ему быстро наскучила. Во время поездки в город Иван Северьянович узнал, что его хозяин собирается жениться на богатой дворянке, а вернувшись домой, он не застал цыганку: князь тайно отвёз её в лес на болото. Однако Груша сбежала из заточения, встретилась с Флягиным и, взяв с него страшную клятву, просила убить её, поскольку иначе она сама убьёт неверного князя и его молодую невесту. Иван Северьянович, исполняя Грушину просьбу, скинул её с крутизны в реку. В видениях Флягин слышит голоса убиенных им монаха и цыганки Груши.

### ENCHANTED WANDERER: SYNOPSIS Rodion Shchedrin

**Part One**

Ivan Severyanovich Flyagin, a novice at Valaam Monastery, is reminiscing about his life. In his youth he had once flogged a monk ‘for a laugh’ and accidentally killed him. Later the monk appears to him in a vision, reproaching Ivan for depriving him of his life without giving him a chance to repent. He says that Ivan is God’s ‘promised’ son and gives him a sign that though he will die many times, he will never properly depart this life until real death comes to him, and he will end up in the monastery on Valaam Island in fulfilment of his mother’s promise. Although Ivan does not believe the monk’s prophecy, it does indeed come true. During his wanderings, Ivan is taken captive by Tatars and lives with them in the Ryn-peski desert for ten years. Escaping at last from the Tatars, he meets some shepherds on his way back to his native land and enters the service of a prince who values his skill with horses. However after three years of diligent service Ivan starts drinking heavily. In one inn, he becomes friendly with the landlord who has the gift of hypnosis. That same night, in another hostelry, Ivan spends all the money entrusted to him by the prince on a beautiful young Gypsy singer, Grusha.

**Part Two**

When the prince asks Ivan for the five thousand roubles he had entrusted to him, Ivan confesses and tells him about the beautiful Gypsy girl. Then the prince, falling in love with her himself, gives the Gypsy camp a huge dowry of fifty thousand gold roubles and takes her off home with him. But the prince is a fickle man and he soon tires of Grusha. On a trip to town Ivan learns that his master is planning to marry a rich noblewoman but, on returning home, he is unable to find the Gypsy girl: the prince has secretly taken her off into the swamps of the forest. However Grusha escapes, meets up with Ivan and forces him to swear a terrible oath, begging him to kill her as otherwise she herself will kill the faithless prince and his young bride. To carry out her plea, Ivan throws Grusha from a cliff top into the river below. In visions Ivan hears the voices of those he has killed: the monk and the Gypsy girl Grusha.

### LE VOYAGEUR ENSORCELÉ : SYNOPSIS Rodion Chtchedrine

**Premier acte**

Ivan Severyanovitch Flyaguine, novice au monastère de Valaam, évoque ses souvenirs. Pendant sa jeunesse il a fouetté un moine « histoire de rire », le tuant accidentellement. Ce moine lui apparaît ensuite en lui reprochant de lui avoir pris la vie sans lui avoir donné la moindre possibilité de se repentir. Il dit qu’Ivan est le fils « promis » de Dieu et lui fait comprendre que, même s’il mourra de nombreuses fois, il ne quittera jamais complètement ce monde tant que la vraie mort ne le frappera pas et qu’il finira dans le monastère de l’île Valaam pour accomplir la promesse de sa mère. Bien qu’Ivan ne croie pas la prophétie du moine, celle-ci se réalise. Au cours de ses voyages, Ivan est fait prisonnier par des Tatars et vit avec eux dans le désert de Rynpeski pendant dix ans. Leur échappant enfin, il retourne vers son pays natal quand il rencontre quelques bergers et entre au service d’un prince qui apprécie son adresse avec les chevaux. Néanmoins après trois ans de bons et loyaux services, Ivan se met à boire abondamment. Dans une auberge, il devient l’ami du patron qui a des dons d’hypnotiseur. Le même soir, dans une autre taverne, il dépense tout l’argent que le prince lui avait confié pour une jeune et belle chanteuse tsigane, Groucha.

**Second acte**

Lorsque le prince lui réclame ses cinq mille roubles, Ivan avoue et lui parle de la belle Tsigane. Puis le prince, tombant lui-même amoureux d’elle, donne au campement tsigane une énorme dot de cinquante mille roubles en pièces d’or et amène Groucha chez lui. Mais c’est un inconstant, qui se lasse vite d’elle. En route pour la ville, Ivan apprend que son maître projette d’épouser une riche femme noble, mais de retour chez lui il ne retrouve pas la jeune Tsigane : le prince l’a secrètement emmenée dans les marais des bois. Groucha réussit à s’échapper, rencontre Ivan et le force à faire un terrible serment, le suppliant de la tuer, sans quoi elle tuera de ses propres mains le perfide prince et sa jeune fiancée. Pour exécuter sa promesse, Ivan jette Groucha dans la rivière du haut d’une falaise. Et dans ses visions, il entend pour l’éternité la voix de ceux qu’il a tués, le moine et la Tsigane Groucha.

### THE ENCHANTED WANDERER: INHALT Rodion Schtschedrin

**1. Akt**

Iwan Sewerjanowitsch Fljagin, ein Novize im Kloster Walaam, blickt auf sein Leben zurück. In seiner Jugend hat er einmal „aus Spaß“ einen Mönch verprügelt und ihn dabei aus Versehen getötet. Später sucht ihn der Mönch in einer Vision auf, wirft ihm vor, ihn um sein Leben gebracht zu haben, ohne ihm die Möglichkeit zur Buße zu geben. Er sagt, Iwan sei Gottes „verheißener“ Sohn, und gibt ihm ein Zeichen, dass er zwar viele Tode sterben wird, aber dieses Leben nie richtig hinter sich lassen wird, bis der richtige Tod ihn ereilt, und dass er, in Erfüllung des Versprechens seiner Mutter, im Kloster auf der Insel Walaam enden wird. Iwan glaubt zwar nicht an die Prophezeiungen des Mönchs, doch sie erfüllen sich tatsächlich. Auf seiner Wanderschaft wird Iwan von Tataren gefangen genommen und verbringt zehn Jahre bei ihnen in der Ryn-Wüste, ehe ihm schließlich die Flucht gelingt. Auf dem Rückweg in seine Heimat begegnet er einigen Schäfern und tritt in den Dienst eines Prinzen, der von seinem Geschick im Umgang mit Pferden beeindruckt ist. Nach drei Jahren zuverlässiger Arbeit fängt Iwan jedoch stark zu trinken an. In einem Gasthof befreundet er sich mit dem Wirt, der die Gabe der Hypnose besitzt. Am selben Abend gibt Iwan in einem anderen Wirtshaus das ganze Geld, das der Prinz ihm anvertraut hat, für die schöne junge Zigeunersängerin Gruscha aus.

**2. Akt**

Als der Prinz Iwan nach den ihm anvertrauten fünftausend Rubel fragt, gesteht Iwan, was er getan hat, und erzählt ihm von der schönen Zigeunerin. Der Prinz verliebt sich selbst in sie und gibt dem Zigeunerlager die immense Mitgift von fünfzigtausend Goldrubel, um Gruscha zu sich nach Hause zu holen. Doch unstet, wie er ist, wird er des jungen Mädchens bald überdrüssig. Auf einer Fahrt in die Stadt erfährt Iwan, dass sein Herr eine reiche Adelige heiraten will, und als er nach Hause zurückkehrt, kann er das Zigeunermädchen nicht finden – der Prinz hat sie heimlich ins Moor mitten im Wald gebracht. Doch Gruscha entkommt ihm, trifft mit Iwan zusammen und nimmt ihm einen grausigen Schwur ab: Sie fleht ihn an, sie zu töten, da sie sonst den treulosen Prinzen und seine junge Braut ermorden werde. Um ihre Bitte zu erfüllen, stößt Iwan sie von den hohen Klippen in den Fluss. In Visionen hört er dann die Stimmen derer, die er getötet hat: den Mönch und das Zigeunermädchen Gruscha.

## ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

#### 1. Пролог

ХОР  
Бог Господь и явился нам  
благодесловен грядый  
во имя Господне.

Чертог твой вижду, Спасе мой.  
Чертог твой вижду украшенный.  
Просвети одяние души моей ...

РАССКАЗЧИЦА  
Иван Северьянович Флягин, знаток лошадей,  
рясофор, начал свою речь так:

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я родился в крепостном звании в Орле.  
Пятьдесят третий год живу – всю жизнь погибал  
и никак не мог погибнуть ...

#### 2. Засеченный монах (Знамение)

МОНАХ  
Иван, Иван, пойдем, брат Иван...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Будто зовет меня кто ...

МОНАХ  
Иван, пойдем, брат, Иван!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Ты кто?  
Зачем зовешь меня?..

ХОР  
Свят, свят, свят ...

МОНАХ  
Ты засек меня до смерти. Без покаяния.  
Я пришел к тебе...

ХОР  
... от матери твоей, моленный сын ...

МОНАХ  
...сказать, что ты моленный сын.

РАССКАЗЧИЦА  
Ты Богу обещан матерью своей ...

МОНАХ  
Ты Богу обещан матерью своей,  
вот тебе знамение:

ХОР  
Обещан ты Богу, обещан ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
И сказал он мне:

МОНАХ  
Много надо тебе терпеть,  
а потом достигнешь.  
Будешь много раз погибать  
и не погибнешь ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
... А как придет погибель настоящая,  
вспомнишь знамение

## THE ENCHANTED WANDERER

### ACT ONE

#### 1. Prologue

CHORUS  
God is the Lord, and hath revealed Himself unto us.  
Blessed is he that cometh  
in the name of the Lord.

I behold thy chamber, my Saviour.  
I behold thy chamber adorned.  
Grant light to the robe of my soul...

STORYTELLER (FEMALE)  
Ivan Severyanovich Flyagin, connoisseur of horseflesh,  
cassock wearer, began his tale thus:

IVAN SEVERYANOVICH  
I was born in serfdom in Orel.  
I'm in my fifty-third year – dying all my life  
and I still haven't managed to die...

#### 2. The Flogged Monk (The Portent)

MONK  
Ivan, Ivan, let's go, brother Ivan...

IVAN SEVERYANOVICH  
Someone seems to be calling me...

MONK  
Ivan, let's go, brother, Ivan!

IVAN SEVERYANOVICH  
Who are you?  
Why are you calling me?

CHORUS  
Holy, holy, holy...

MONK  
You flogged me to death. Without final absolution.  
I've come to you...

CHORUS  
...from your mother, prayed-for son...

MONK  
...to tell you that you are a prayed-for son...

STORYTELLER (FEMALE)  
Your mother promised you to God...

MONK  
Your mother promised you to God,  
here is your portent:

CHORUS  
You are promised to God, promised...

IVAN SEVERYANOVICH  
And he said unto me:

MONK  
You will have much to bear,  
and when you achieve it,  
you will perish many times,  
and not perish...

IVAN SEVERYANOVICH  
...and when the real death comes,  
you will remember the portent

и пойдешь в монастырь,  
в Валаам остров ...

ХОР  
А потом татарский плен был ...

#### 3. Татарский плен

РАССКАЗЧИЦА  
Потом плен татарский был ...

ХОР  
Рынь-пески, Рынь-пески, Рынь-пески ...

РАССКАЗЧИК  
Был Иван у татар десять лет ...

ХОР  
Рынь-пески, Рынь-пески, Рынь-пески ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Азията в веру приводить пошел!..

РАССКАЗЧИЦА  
Азиятам о вере очень понравилось.

ХОР  
Очень «карашо»...

РАССКАЗЧИЦА  
Приступили к нему, стали допрашивать:

ХОР  
Где, идучи к нам, деньги свои закопал?  
Где деньги, где деньги, где деньги?..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Нет денег, нет, нет.  
Бог без всего послал, с одной мудростью.

ХОР  
А где деньги, где деньги, где деньги?..

РАССКАЗЧИК  
Не поверили, разостлали на горячие угли ...

РАССКАЗЧИЦА  
... коневью шкуру, положили его на нее  
и стали потряхивать:

ХОР, ВСЕ СОЛИСТЫ  
Где деньги, говори, говори –  
где деньги?..

ХОР  
Конь гнедой, огонь копыта,  
конь гнедой, огонь копыта ...  
Кони, кони,  
Дарда, дарда!.. А!..

#### 4. Моление Ивана (Ария с хором)

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Пресвятая мать, Владычица,

ХОР  
Молю, да помилуеши ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
да укрепиши и благая твориши.

ХОР  
Творити и да подаси ми ...

and go to the monastery  
on Valaam Island...

CHORUS  
And then came the Tatar captivity...

#### 3. Tatar Captivity

STORYTELLER (FEMALE)  
Then came the Tatar captivity...

CHORUS  
Ryn'-sands, Ryn'-sands, Ryn'-sands...

STORYTELLER (MALE)  
Ivan was with the Tatars ten years...

CHORUS  
Ryn'-sands, Ryn'-sands, Ryn'-sands...

IVAN SEVERYANOVICH  
Went to convert the Asians!

STORYTELLER (FEMALE)  
The Asians liked hearing about faith.

CHORUS  
Very "kood"...

STORYTELLER (FEMALE)  
They surrounded him and began to ask:

CHORUS  
Where did you bury your money when you came to us?!  
Where's the money, where's the money, where's the money?

IVAN SEVERYANOVICH  
There is no money, no, no.  
God sent me with nothing but wisdom.

CHORUS  
Ah, where's the money, where's the money?

STORYTELLER (MALE)  
They did not believe him and on the hot coals they spread...

STORYTELLER (FEMALE)  
...a horse hide, laid him on it,  
and started shaking him:

CHORUS and SOLOISTS  
Where's the money, tell us:  
where's the money?

TATAR CHORUS  
Bay horse, fiery hooves,  
Bay horse, fiery hooves...  
Horses, horses,  
Darda, darda! A!

#### 4. Ivan's Plea (Aria [Bass] with Chorus)

IVAN SEVERYANOVICH  
Most holy Mother of God...

CHORUS  
I pray thee to pity me...

IVAN SEVERYANOVICH  
and fortify me that I might do good.

CHORUS  
To do good and grant unto me...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Умоли Господа Бога избавити мя от мытарств.

ХОР  
Избави мя мытарств и вечного мучения ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Мать пресвятая, мать Владычица,

ХОР  
Молю, да помилуеши, помилуеши ми ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
да укрепити и благая творити ...

ХОР  
Мать, пресвятая Владычица ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Николай Угодник, во исходи душе моя,  
помози мне океанному!..

ХОР  
Помози мне ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Лебедки мое, голубики мое,  
лебедки мое, голубчики сердешные ...  
Лебедки мое, помогите, помогите, помо ... А!  
Мать пресвятая, мать Владычица,

ХОР  
Молю, да помилуеши ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
да укрепити и благая творити.

ХОР  
Творити и да подаси ми ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Умоли Господа Бога избавити мя от мытарств ...

ХОР  
Мать, пресвятая Владычица ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Был от плена чудом спасен.  
О, Русь святая!..

IVAN SEVERYANOVICH  
Pray God to spare me from suffering...

CHORUS  
Spare me from suffering and eternal torment...

IVAN SEVERYANOVICH  
Most holy Mother of God...

CHORUS  
I pray thee to pity me...

IVAN SEVERYANOVICH  
and fortify me that I might do good...

CHORUS  
Most holy Mother of God...

IVAN SEVERYANOVICH  
Nikolai the Blessed, in my hour of death  
help me, the damned!

CHORUS  
Help me!

IVAN SEVERYANOVICH  
My little swans, my little doves,  
my little swans, my darling doves,  
my little swans, help me, help... Ah!  
Most holy Mother of God...

CHORUS  
I pray thee to take pity on me...

IVAN SEVERYANOVICH  
and fortify me to do good...

CHORUS  
to do good and grant me...

IVAN SEVERYANOVICH  
Beg God to spare me from suffering...

CHORUS  
Holy Mother of God...

IVAN SEVERYANOVICH  
I was saved from captivity by a miracle.  
Oh, holy Russia!

5. Российские пастухи (оркестровая интерлюдия № 1)

6. Рассказ Ивана (речитатив)

ХОР  
Бог Господь и явился нам  
благословен градый во имя Господне,  
во имя Господне ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я в лошадях понимал. Очень. С детства.  
Говорит мне Князь:

КНЯЗЬ  
Служи у меня. Буду деньги платить,  
раз дар к коню имеешь.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Жил отлично я три года.  
Князь мне доверял. Тож и в деньгах ...  
Но запои одолели. Водка губила.

5. Russian Shepherds (Orchestral Interlude No. 1)

6. Ivan's Tale (Recitative)

CHORUS  
God is the Lord,  
and hath revealed Himself unto us.  
Blessed is he that cometh in the Name of the Lord.

IVAN SEVERYANOVICH  
I understood horses. Well. From childhood.  
The prince said to me:

PRINCE  
Serve me. I will pay you money,  
since you have the gift for horses.

IVAN SEVERYANOVICH  
I lived very well for three years.  
The prince trusted me. And with money, too.  
But the binges took over. The vodka was killing me...

7. Дуэт (Магнетизер и Иван – тенор, Бас)

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Уехал как-то князь по делам.  
А сумма при мне знатная.  
Более как до пяти тысяч.  
Нет! Не стану больше пить!..  
А просто зайду в кабак, просто так, чаю попить ...

МАГНЕТИЗЕР  
Эй, ты это чай пьешь?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Да. Хочешь и ты со мной пей.

МАГНЕТИЗЕР  
Я чая пить не могу.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Отчего так?

МАГНЕТИЗЕР  
Эх, у меня голова не чайная,  
а голова отчаянная.  
Вели мне графин водки лучше подать сюда!

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Ты кто такой?

МАГНЕТИЗЕР  
Магнетизер

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Может ты черт?

МАГНЕТИЗЕР  
Так. Около того.  
Я твой до вечный друг.  
Хоть в глаза наплюй, по щекам отдуй,  
только пьяным быть, про себя забыть, а ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
А ты брось пить!

МАГНЕТИЗЕР  
Нельзя!  
Я без водки в кровать не попаду.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Грех.

МАГНЕТИЗЕР  
А ты разве пьешь?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Пью. И временами даже очень усердно пью.

МАГНЕТИЗЕР  
Еще графин!

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я пить не стану!

МАГНЕТИЗЕР  
Я теперь твой лекарь,  
ты теперь больной мой ...  
Пей, пей, пей, пей, пей!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я пить не стану!

МАГНЕТИЗЕР  
Пей, пей, пей, пей, пей, пей!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Нет, нет, нет, нет, нет!..

7. Duet (Tenor, Bass – the Magnetizer and Ivan)

IVAN SEVERYANOVICH  
Once the prince left on business.  
And I had a magnificent sum.  
Up to five thousand.  
No! I won't drink anymore!  
I'll just go to the tavern for some tea...

MAGNETIZER  
Hey! What, are you drinking tea?

IVAN SEVERYANOVICH  
Yes. Drink with me, if you like.

MAGNETIZER  
I can't drink tea.

IVAN SEVERYANOVICH  
Why is that?

MAGNETIZER  
Eh, I don't have a head for tea,  
I have a head for trouble.  
Have them bring me a carafe of vodka!

IVAN SEVERYANOVICH  
Who are you?

MAGNETIZER  
A magnetizer.

IVAN SEVERYANOVICH  
Could you be the devil?

MAGNETIZER  
Well. Something like.  
I am your eternal friend.  
Spit in my eye, slap my cheek...  
As long as I can be drunk and forget myself!

IVAN SEVERYANOVICH  
You should stop drinking!

MAGNETIZER  
I can't!  
I won't get into bed without vodka.

IVAN SEVERYANOVICH  
It's a sin.

MAGNETIZER  
Don't you drink?

IVAN SEVERYANOVICH  
I do. And sometimes very hard.

MAGNETIZER  
Another carafe!

IVAN SEVERYANOVICH  
I won't drink!

MAGNETIZER  
I'm your healer now.  
You are my patient now...  
Drink, drink, drink, drink...

IVAN SEVERYANOVICH  
I won't drink!

MAGNETIZER  
Drink, drink, drink, drink, drink!

IVAN SEVERYANOVICH  
No, no, no, no, no!

МАГНЕТИЗЕР  
Пей, пей, пей, пей, пей, пей!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Пью, пью, пью, пью ...

МАГНЕТИЗЕР  
За любовь пей.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Пью.

МАГНЕТИЗЕР  
Женщина – вот красоты совершенство.  
Ты постигнешь красоту.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Как ее я постигну?

МАГНЕТИЗЕР  
А вот пойдем: увидишь!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Пойдем, пойдем: черт ли ты,  
или дьявол, или мелкий бес,  
или мой монах мертвый:  
пошли, пошли, пошли, пошли, пошли!..

ХОР  
Святой Боже, чур меня, чур ...

#### 8. Пьяная ночь (оркестровая интерлюдия №2)

#### 9. Цыганка Груша

ГРУША  
Ах, да не вечерняя заря,  
моя ли ты заря, ты ль моя заря ...  
Ах, да не вечерняя ты моя ли,  
моя ли ты заря.  
Ах, зоря ты, зоря, зорюшка,  
зоря, зоря, ох как спотухалася ...

(к Ивану)  
Выкушай, гость дорогой, про мое здоровье.

Ах, да не вечерняя ты моя ли,  
моя ли ты заря.  
Ах, как и зоря спотухалася ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Кому Груша подаст стакан, тот вино выпьет  
и деньги на поднос сплелет.  
Она его тогда в уста поцелует.  
И в ноги поклонится ...

ГРУША  
Джала гара, джала гара, джала гара, джала, джала ...

Не моя ли ты зорюшка,  
зоря не вечерняя ...

ХОР  
Ах, да ты заря, зорюшка,  
зоря не вечерняя ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Эх вы, волк вас съест!  
После князю отслужу!  
Себя не постыжю,  
а сей невиданной красоты я скупостью не унижу!  
Эй!.. Пущу свою душу вволю погулять!  
Зачем тебя, красавица, небо сделало?..  
Сторонись, народ, а то оболью!..

MAGNETIZER  
Drink drink, drink, drink, drink, drink!

IVAN SEVERYANOVICH  
I drink, I drink, I drink, I drink...

MAGNETIZER  
Drink to love.

IVAN SEVERYANOVICH  
I drink.

MAGNETIZER  
Woman is the perfection of beauty.  
You will master beauty.

IVAN SEVERYANOVICH  
How will I master it?

MAGNETIZER  
Let's go now: you'll see!

IVAN SEVERYANOVICH  
Let's go, let's go: whether you are a demon,  
or a devil, or a petty imp,  
or my black monk –  
let's go, let's go, let's go, let's go!

CHORUS  
Holy God, protect me, away...

#### 8. Drunken Night (Orchestral Interlude II)

#### 9. Grusha the Gypsy

GRUSHA  
Ah, could this be the setting sun,  
could it be my sunset...  
Ah, could this be my setting sun,  
could it be my sunset...  
Oh, how the light, the light,  
How the light is dying out...

(to Ivan)  
Drink, dear guest, to my health...

Ah, could this be the setting sun,  
could it be my sunset,  
Oh, how the light is dying out...

IVAN SEVERYANOVICH  
...When Grusha serves a glass to someone  
he drinks the wine and drops coins on the tray.  
Then she will kiss him on the lips  
and bow to his feet.

GRUSHA  
Djala-gara, djala-gara, djala-gara, djala, djala...

Could this be the setting sun,  
Could it be my sunset,

CHORUS  
Ah, could this be the setting sun...  
Could it be the sunset,

IVAN SEVERYANOVICH  
Hey, may you all be eaten by wolves!  
I'll pay back the prince in service!  
I'll not shame myself, nor humiliate  
this unequalled beauty with stinginess!  
Hey, I'll carouse to my heart's content!  
Why did heaven create you, my beauty?  
Stand back, people, or I'll spill on you!

ХОР  
... Взял Иван все деньги князя,  
да сразу все их Груше под ноги бросил!..

ГРУША  
Гей, да джала гара, джала гара, джала гара, джала, джала ...  
Полюби ты меня. Не скажу я за что,  
много страсти в крови у меня разлито.  
Но когда, полюбя, ты оставишь меня,  
то клянусь всей душой,  
не прощу никогда тебя я, ли  
тари, тари, тари, тари, тари ...

ХОР  
Эх, да тари, тари, тари ... Яй, Яй!..

ГРУША  
Эх, да тари, тари, тари ... Яй, Яй!..

#### ЧАСТЬ ВТОРАЯ

#### 10. Речитатив-диалог (Иван, Князь и хор)

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
И спросил меня князь:

КНЯЗЬ  
Где деньги?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Нет денег.

КНЯЗЬ  
Как так?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
У меня без вас большой «выход» был.

КНЯЗЬ  
Куда ж ты мог за раз пять тыщ деть?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я их цыганке враз и бросил.  
И спросил меня князь:

КНЯЗЬ  
Кто то такая?..

ХОР  
Пресвятая мать Владычица ...  
Молю и да помилуешь ми ...  
Да укрепиши и благая твориши ми,  
Да творити, да подаси ми ...  
Бом, Бом, Бом ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Спасе мой ... Я вешаться вздумал. Ох!..  
Вынули меня из петли.  
Попал я в лазарет надолго.

ХОР  
А князь купил у цыган в таборе Грушу  
за пятьдесят тысячч золотом  
и увез ее к себе в дом.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Я явился к князю ...

КНЯЗЬ  
Ты что?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Сказал: надо мне вам деньги отслужить.

КНЯЗЬ (указывая на Грушу)  
Что, хороша?..

CHORUS  
Ivan took all the prince's money  
and tossed it all at Grusha's feet...

GRUSHA  
Aice, djala-gara, djala-gara, djala, djala...  
If you fall in love with me I won't ask you why.  
There's a lot of passion in my blood.  
But when you love me and then leave me,  
I swear upon my soul,  
I will never forgive you.  
Tari, tari, tari, tari...

CHORUS  
Eh, tari, tari, tari... yaiee, yaiee!

GRUSHA  
Eh, tari, tari, tari... yaiee, yaiee!

#### PART TWO

#### 10. Recitative-Dialogue (Ivan, The Prince and Chorus)

IVAN SEVERYANOVICH  
And the prince asked me:

PRINCE  
Where is the money?

IVAN SEVERYANOVICH  
It's gone.

PRINCE  
How so?

IVAN SEVERYANOVICH  
While you were gone, I had a large "expense".

PRINCE  
Where can you spend five thousand in one go?

IVAN SEVERYANOVICH  
I gave it to a gypsy woman.  
And then the prince asked:

PRINCE  
Who is she?

CHORUS  
...Most holy Mother of God...  
I pray thee to pity me...  
And fortify me that I might do good...  
Do good and grant me this...  
Bom, Bom, Bom...

IVAN SEVERYANOVICH  
My Saviour...I tried to hang myself. Oh!  
They pulled me out of the noose.  
I was in the hospital a long time...

CHORUS  
And the prince bought Grusha from the gypsy camp  
for fifty thousand in gold  
and brought her to his house.

IVAN SEVERYANOVICH  
And I came to the prince...

PRINCE  
What do you want?

IVAN SEVERYANOVICH  
I said: I have to serve you to repay the debt.

PRINCE (pointing at Grusha)  
Isn't she a beauty?

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Хороша, отвечаю.  
За нее и смерть принять можно.

IVAN SEVERYANOVICH  
A beauty, I replied.  
One could gladly die for her.

**11** 11. Дуэт (Груша и Князь – меццо, тенор) и речитатив

ГРУША  
Люди добрыя, вы послушайте  
про печаль, мою сердешную,  
что меня с красы продадут, продадут,  
ой, да продадут!..

КНЯЗЬ  
Если б знала ты весь огонь любви моей,  
всю тоску души моей пламенной ...

ГРУША  
Изумруд ты мой, золотой ты мой,  
бралиянтовый, яхонтовый ...

КНЯЗЬ  
Успокой меня беспокойного ...  
Тари, тари, тари, тари, та ...

ГРУША  
Успокою я, беспокойного ...  
Тари, тари, тари, тари, та ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Князь был добрый человек.  
Но изменчивый.  
Наскучила ему скоро Грушенька.  
Уезжать стал часто.  
Говорит ему Груша:

ГРУША  
Ты холодный стал, изумруд мой яхонтовый ...  
Ах, нет ли где моей разлучницы?  
Ревность меня тягостно мучит ...  
Уж не к свадьбе ль ты?..

**12** 12. Помолвка князя с богатой невестой и монолог Ивана Северьяновича

ХОР  
Тина, тина, тина, тира, лира, лина, тина ...  
Пролегала, эх да путь дорожка широкая  
по чистому полю ...  
Как на той дорожке да стоит белый шатер:  
там невеста ждет, там невеста ждет ...  
Как у той дорожки ждет невеста ...

ХОР  
Тина, тина, тина, тира, лира, лина, тина ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Порешил и вправду князь жениться.  
На богатой!  
День назначил ...

ХОР  
А Грушу князь велел на болото под надзор отправить ...  
Бом, Бом, Бом ... А!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Услал и меня из города князь.  
Вернулся назад я.  
Флигель, где Груша жила – скрыт.  
Куда не метнусь – нет следа.  
Может, князь ее и прикончил?  
Погубил ее, злодей?.. Ножом ли пистолетом?  
Она ему помеха была, чтоб жениться.  
Любила его Груша своей страстной цыганской любовью.  
Поищу ее. Не попаду ли где я на ее тело убитое?!

**11** 11. Duet (Mezzo, Tenor – Grusha and The Prince) and Recitative

GRUSHA  
Good people,  
listen to my heart's sadness –  
they will sell me, sell me for my beauty,  
oh, they'll sell me!

PRINCE  
If you knew the fire of my love,  
the longing of my fiery soul...

GRUSHA  
You are my emerald. You are my gold,  
my diamond, my ruby...

PRINCE  
Soothe me, I'm restless...  
Tari, tari, tari, tari-ta...

GRUSHA  
I'll soothe you, restless one...  
Tari, tari, tari, tari-ta...

IVAN SEVERYANOVICH  
The prince was a kind man.  
But inconstant.  
Soon he tired of Grusha.  
He began traveling often.  
Grusha said to him:

GRUSHA  
You've become cold, my emerald, my ruby...  
Ah, is there a rival out there?  
Jealousy torments me...  
Is there a wedding coming?

**12** 12. The Prince's Engagement to a Wealthy Bride and Monologue of Ivan

CHORUS  
Tina, tina, tina, tira, lira, lina, tina, tina...  
A broad path lay, yes...  
Through the clear meadow...  
And on that path stands a white tent –  
The bride is waiting there, the bride is waiting there...  
And on that path the bride is waiting...

CHORUS  
Tina, tina, tina, tira, lira, lina, tina, tina...

IVAN SEVERYANOVICH  
The prince really did decide to marry.  
A wealthy bride!  
The date was set.

CHORUS  
And the prince ordered Grusha to be kept in the forest swamp...  
Bom, Bom, Bom...Ah!

IVAN SEVERYANOVICH  
The prince sent me out of the city.  
I returned.  
The house where Grusha lived was razed.  
Everywhere I look – no trace.  
What if the prince got rid of her?  
Killed her, the villain? With a knife, a pistol?  
She was an obstacle to his marriage.  
Grusha loved him with her passionate gypsy love.  
I'll search for her. Maybe I'll find her dead body?

Где ты Груша, Грунюшка, где ты?  
Отзовись, откликнись мне!..  
Покажись мне: жива ль ты?  
Но и мертвой я не испугаюсь ...

Where are you, Grusha, Grunushka, where are you?  
Answer me, answer!  
Show yourself: are you alive?  
But I won't be afraid of you, even if you're dead...

**13** 13. Пароходы по Волге (оркестровая интерлюдия № 3)

**13** 13. Ships on the Volga (Orchestral Interlude III)

**14** 14. Финальный дуэт Груши и Ивана Северьяновича и сцена

**14** 14. Final Duet (Grusha, Ivan) and Scene

ГРУША  
Я жива. Только я сюда умереть вырвалась.  
Разве цыганку заперы удержат?..  
Я тебя искала.  
Старичок в лесу мне встретился.  
Ему сказала: видеть тебя хочу.  
А он говорит:

СТАРИК В ЛЕСУ  
Кличь, кличь его, молодка,  
раз под ветер, а раз супротив ветра ...  
Он затоскует и придет тебя искать.  
Вот и встретитесь ...

ГРУША  
Вот и встретились.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ (про себя)  
То мой мертвый монах был.

ГРУША  
Ты мне все равно, что милый брат.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
А ты мне равно, что сестра милая.

ХОР  
Ах, да не вечерняя ты моя ли,  
моя ли ты заря.  
Ах, как и зоря спотухалася ...

ГРУША  
Один ты и любил меня, мил сердешный друг.  
Наскучила я князю,  
надоела, опостылела.  
Любил, да покинул ...

ГРУША  
Докажи теперь мне ты свою любовь.  
Сделай, что я попрошу тебя.

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Говори, что тебе хочется.

ГРУША  
Прежде поклонись, что сделаешь, о чем просить стану ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Спасением души кланусь!

ГРУША  
Пожалей меня, родной мой, мой миленький брат.  
Стань душе моей за Спасителя.  
Мне, горькой цыганке, больше жить нельзя ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Что ты, Грунюшка?

ГРУША  
Сил нет так мучиться, видучи его измену.  
Не погуби же меня, чтобы я на себя руки подняла!

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ  
Что ты? Что ты?  
Что ты, Грунюшка?  
Да что ты? Что ты, родная!

GRUSHA  
I'm alive. But I escaped to come die here.  
Locks can't hold a gypsy...  
I was looking for you,  
I met an old man in the forest.  
I told him: I want to see you.  
And he said:

OLD MAN IN THE FOREST  
Call, call him, young woman,  
once with the wind, and once against the wind...  
He'll miss you and come looking for you.  
And so you'll meet...

GRUSHA  
And so we meet.

IVAN SEVERYANOVICH (to himself)  
That was my dead monk.

GRUSHA  
You are like a dear brother to me.

IVAN SEVERYANOVICH  
And you are like a sweet sister to me.

CHORUS  
Ah, could this be the setting sun,  
Could it be my sunset,  
Oh, how the light is dying out...

GRUSHA  
Only you loved me, my heart's dear friend.  
The prince grew sick of me,  
I bored him, grew cold.  
He loved me and he abandoned me...

GRUSHA  
Now prove your love to me,  
Do what I ask of you.

IVAN SEVERYANOVICH  
Tell me what you want.

GRUSHA  
First, swear that you'll do what I'm about to ask...

IVAN SEVERYANOVICH  
On the salvation of my soul, I swear!

GRUSHA  
Pity me, my dear one, my sweet brother.  
Become my soul's Savior.  
I, a bitter gypsy, can live no longer...

IVAN SEVERYANOVICH  
What do you mean, Grunushka?

GRUSHA  
I don't have the strength to go on suffering, seeing his betrayal.  
Don't condemn me to killing myself!

IVAN SEVERYANOVICH  
What are you saying?  
What do you mean, Grunushka?  
What are you saying, dear one?

ГРУША

Если еще день проживу я: князя зарежу  
и его жену младую кончу, кончу!..  
А!.. Пожалей меня!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Бог с тобой, Бог с тобой, Грунюшка,  
зачем, зачем тебе умирать?!..

ГРУША

Пожалей, пожалей меня, родной мой брат!..  
Ах, пожалей меня!  
Ударь меня раз ножом против сердца!..  
Ах, пожалей, пожалей, пожалей меня ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Бог с тобой, Груня, Грунюшка, зачем тебе умирать?!..

ГРУША

Ах, не убьешь ты меня,  
стану я в отместку самой стыдной женщиной!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Нож достала. В руки мне сует.

ГРУША

Ах, пожалей, пожалей, пожалей меня брат мой,  
больше жить нельзя мне!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Молись, Груша!

ГРУША

Пожалей, пожалей меня, брат мой!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Молись, молись, молись!..

ГРУША, ИВАН и ХОР

А!..

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Да и скинул я Грушу с крутизны в реку!..

ХОР

Покаяния отверзи ми двери, Жизнедавче.  
Помилуй мя, Боже, помилуй, Жизнедавче.

МОНАХ

Множества содеянных, много лютых,  
оканянный, трепещи страшного дне судного ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

На спасение стези, студными бо окалях,  
душу грехами избави мя ...

GRUSHA

If I live one more day – I will stab the prince  
and kill his young bride!  
Ah! Pity me!

IVAN SEVERYANOVICH

For God's sake, Grunushka,  
why, why must you die?!

GRUSHA

Pity me, pity me, my own brother!  
Ah, pity me!  
Strike me with the knife once in the heart!  
Ah, pity me, pity me...

IVAN SEVERYANOVICH

For God's sake, Grunushka! Why must you die?!

GRUSHA

Ah, if you don't kill me,  
I'll take revenge as the most shamed woman!

IVAN SEVERYANOVICH

She took out a knife. Shoved it in my hands.

GRUSHA

Ah, pity me, pity me, my brother,  
I can live no longer!

IVAN SEVERYANOVICH

Pray, Grusha!

GRUSHA

Pity, pity me, my brother!

IVAN SEVERYANOVICH

Pray, pray, pray!

GRUSHA, IVAN and CHORUS

A!

IVAN SEVERYANOVICH

And I pushed Grusha from the dizzying cliff into the river!

CHORUS

Open to me the doors of repentance, Life-giver.  
Have mercy upon me, God, Have mercy on me, Life-giver.

MONK

Think thou upon the multitude of thine evil deeds,  
tremble for the terrible Day of Judgment...

IVAN SEVERYANOVICH

Prepare me for the ways of salvation, for I have  
profaned my soul. Purify thou me from all abomination...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

В монастырь пошел, на Валаам остров ...

ГРУША

Ах, как и зоря спотухалася, моя ли ты заря ...

МОНАХ

Иван, иди, брат Иван ...

ХОР

Пресвятая мать ... Пресвятая мать ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

... Богу молиться ...

IVAN SEVERYANOVICH

I'm going to the monastery, on Valaam Island...

GRUSHA

Ah, how the light is dying out, my sunset...

MONK

Ivan, come, brother, Ivan...

CHORUS

Most holy Mother of God...Most holy Mother of God...

IVAN SEVERYANOVICH

...To pray to God.

*Translation: Antonina W. Bouis*

## 15 15. Плачи (оркестровая поглюдия)

## 16 16. Эпilog

МОНАХ

Иван, иди брат, Иван, Иван.  
Иван, покаяйся ... Иван ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Опять ты, монах мой мертвый, грех мой ...

ХОР

Бог Господь и явился нам во имя Господне ...

ГРУША (*издалека*)

Ах, да не вечерняя, ах, да ты моя ли ты заря ...

ИВАН СЕВЕРЬЯНОВИЧ

Это Груши душа за мной следует, путь мне кажет ...

## 15 15. Laments (Orchestral Postlude)

## 16 16. Epilogue

MONK

Ivan, come, brother, Ivan, Ivan!  
Ivan, repent... Ivan...

IVAN SEVERYANOVICH

You again – my dead monk, my sin...

CHORUS

God is the Lord, and hath revealed Himself unto us.

GRUSHA (*from afar*)

Ah, could this be the setting sun, Ah, my sunset...

IVAN SEVERYANOVICH

It's Grusha's soul that follows me, shows me the way...



Alberto Vizzardo

#### Валерий Гергиев

Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Всемирным оркестром мира, Венским филармоническим оркестром, оркестром Берлинской филармонии, Лондонским симфоническим оркестром, Национальным оркестром Франции, оркестром Шведского радио, Роттердамским филармоническим оркестром. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как фестиваль в Миккели (Финляндия), Роттердам Филармоник-Гергиев фестиваль (Голландия), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – идея творческого сотрудничества Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Коvent-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали в более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием дома правительства Южной Осетии.

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостоивалась престижных международных наград, в частности награды *Record Academy Award* за запись цикла всех симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

#### Valery Gergiev

Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is artistic and general director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the World Orchestra for Peace, the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic, the London Symphony Orchestra, the Orchestre national de France, the Swedish Radio Orchestra and the Rotterdam Philharmonic Orchestra. He founded and organises musical festivals of world renown such as the festival in Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights (St Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

Throughout his years of service, the focus of the Maestro's creative effort has been to make the Mariinsky Theatre the best opera company in the world, taking its place alongside the Metropolitan, Covent Garden, the Teatro Carlo Felice, the San Francisco Opera, the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Orchestra and Company has appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The Maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia.

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

#### Valery Guergiev

Valery Guergiev compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec l'Orchestre mondial pour la Paix, la Philharmonie de Vienne, la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de radio suédoise, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival de Mikkeli en Finlande, le Festival Guergiev de Rotterdam, les Nuits blanches de Saint-Petersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

Guergiev voue sa carrière au Mariinski dont il fait l'un des théâtres lyriques les plus prisés du monde, aux côtés du Metropolitan, de Covent Garden, du Teatro Carlo Felice, de l'Opéra de San Francisco, du Nouvel Opéra israélien et du Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guergiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Le maestro russe est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guergiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont le *Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et le *Prix de l'Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

#### Waleri Gergiew

Waleri Gergiew, einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit dem World Orchestra for Peace, den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre nationale de France, dem Rundfunkorchester Schweden sowie der Philharmonie Rotterdam. Er gründete und organisiert berühmte Musikfestspiele wie etwa das Festival in Mikkeli (Finnland), das Gergiev-Festival in Rotterdam (Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Mit seinem jahrelangen Einsatz für das Mariinski verfolgt der Maestro das Ziel, das Theater zur weltweit führenden Oper aufzubauen, das gleichberechtigt neben der Metropolitan, Covent Garden, dem Teatro Carlo Felice, der San Francisco Opera, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet stehen kann. Unter Gergiev sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofiev-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der *Académie du disque lyrique* für seine Einspielungen russischer Opern.



Народный артист России **Сергей Алексашкин** (бас) – ведущий солист Мариинского театра. Выступал также в Метрополитен-опера, театре Ла Скала (Милан), театре Ковент-Гарден, на сценах крупнейших европейских концертных залов. Сотрудничал с такими дирижерами, как Георг Шолти, Валерий Гергиев, Клаудио Аббадо, Рудольф Баршай. В репертуаре певца более сорока партий, среди которых: Иван Сусанин («Жизнь за царя»), Борис Годунов («Борис Годунов»), Захария («Набукко»), Великий Инквизитор и Филипп II («Дон Карлос»), Рамфис («Аида»), Мефистофель («Фауст»). В 2007 году принимал участие в российской премьере оперы Родиона Шедрина «Очарованный странник» (Флягин, рассказчик).

**Sergei Aleksashkin** (bass), People's Artist of Russia, is one of the Mariinsky Theatre's leading soloists. He has also performed at the Metropolitan Opera, La Scala (Milan) and the Royal Opera House, Covent Garden, and on the stages of major European concert halls. He has worked with conductors such as Sir Georg Solti, Valery Gergiev, Claudio Abbado and Rudolf Barshai. The singer has around forty roles in his repertoire, including Ivan Susanin (*A Life for the Tsar*), Boris Godunov (*Boris Godunov*), Zacharia (*Nabucco*), the Grand Inquisitor and Filippo II (*Don Carlo*), Ramfis (*Aida*) and Méphistophélès (*La damnation de Faust*). In 2007 he performed in the Russian première of Shchedrin's opera, *The Enchanted Wanderer* (Flyagin, Storyteller).

**Sergueï Alexachkine** (basse), « artiste populaire de Russie », est l'un des principaux solistes du Théâtre Mariinsky. Il s'est également produit au Metropolitan Opera, à La Scala de Milan, au Royal Opera House, à Covent Garden et dans les plus prestigieuses salles de concert européennes. Il a travaillé avec des chefs d'orchestres comme Sir Georg Solti, Valery Guerguiev, Claudio Abbado et Roudolf Barchai. Avec une quarantaine de rôles à son actif, notamment Ivan Soussanine (« *Une vie pour le tsar* »), Boris Godounov (« *Boris Godounov* »), Zacharie (« *Nabucco* »), le Grand Inquisiteur et Philippe II (« *Don Carlos* »), Ramphis (« *Aïda* ») et Méphistophélès (« *La damnation de Faust* »), il a interprété Flyaguine, le conteur, lors de la première russe de l'opéra de Rodion Chtchedrine, « *Le Voyageur ensorcelé* », en 2007.

**Sergei Alexashkin** (Bass), Volkskünstler Russlands, gehört zu den führenden Solisten des Mariinski-Theaters. Zudem ist er an der Metropolitan Opera (New York) aufgetreten, an der Scala (Mailand), im Royal Opera House in Covent Garden sowie auf den Bühnen bedeutender Konzertsäle in ganz Europa. Dabei hat er unter anderem mit Dirigenten wie Sir Georg Solti, Valeri Gergiev, Claudio Abbado und Rudolf Barschai zusammengearbeitet. Das Repertoire des Sängers umfasst rund vierzig Rollen, unter anderem Iwan Susanin (*Ein Leben für den Zaren*), Boris Godunow (*Boris Godunow*), Zacharias (*Nabucco*), der Großinquisiteur und Philipp II (*Don Carlo*), Ramfis (*Aïda*) und Méphistophélès (*La damnation de Faust*). 2007 wirkte er bei der russischen Premiere von Schtschedrins Oper *The Enchanted Wanderer* mit (Fljagin, der Geschichtenerzähler).

Менцо-сопрано **Кристина Капустинская** является лауреатом российской театральной премии «Золотая маска» 2009 г. и лауреатом премии «Новые голоса Монблан 2009 года». Одной из её первых ролей в Мариинском театре стала партия цыганки Груши, исполненная во время российской премьеры оперы Родиона Шедрина «Очарованный странник». Кристина Капустинская завоевала признание критиков исполнением этой роли на сценах фестивалей в Вербе, лондонского центра Барбикан, берлинской Дойче-опер, а также на площадках Эдинбурга, Стокгольма, Москвы и Санкт-Петербурга.

**Kristina Kapustinskaya** (mezzo-soprano) is a recipient of Russia's 2009 Golden Mask award and was named the 2009 New Voice of Montblanc. One of her first roles at the Mariinsky Theatre was Grusha in the Russian premiere of Rodion Shchedrin's *The Enchanted Wanderer*. Ms. Kapustinskaya's performance of this role has earned her much critical acclaim in venues such as the Verbier Festival, the Barbican in London, the Deutsche Oper Berlin, and in Edinburgh, Stockholm, Moscow and St. Petersburg.

**Kristina Kapoustinskaja** (mezzo-soprano), lauréate du Masque d'or 2009 en Russie, a également été nommée « Nouvelle Voix Montblanc » en 2009. L'un de ses premiers rôles au Théâtre Mariinsky a été celui de la Tsigane Groucha, lors de la première russe du « *Voyageur ensorcelé* » de Rodion Chtchedrine. Cette interprétation lui a valu de nombreux louanges dans des lieux comme le Verbier Festival, le Barbican de Londres, le Deutsche Oper Berlin, ainsi qu'à Edimbourg, Stockholm, Moscou et Saint-Petersbourg.

**Die Mezzosopranistin Kristina Kapustinskaja** wurde 2009 mit dem russischen Preis *Goldene Maske* ausgezeichnet, im selben Jahr war sie die Preisträgerin des Montblanc-Award „Neue Stimme“. Zu ihren ersten Rollen am Mariinski-Theater gehörte die Zigeunerin Gruscha bei der russischen Premiere von Rodion Schtschedrins *The Enchanted Wanderer*. Mit ihren Auftritten in dieser Rolle fand Kristina Kapustinskaja bei der Kritik großen Anklang, ob beim Verbier Festival, im Barbican in London, an der Deutschen Oper Berlin oder in Edinburgh, Stockholm, Moskau und St. Petersburg.

Заслуженный артист России, лауреат международных конкурсов **Евгений Акимов** (тенор) – ведущий солист Мариинского театра. Выступал также в Метрополитен-опера, театре Ковент-Гарден, Парижской опере, Большом театре Китая. Сотрудничал с такими дирижерами, как Валерий Гергиев, Мстислав Ростропович, Эса-Пекка Салонен. В репертуаре певца около сорока партий, среди которых: Ленский («Евгений Онегин»), Эдгар Равенсвуд («Лючия ди Ламмермур»), Альфред («Травиата»), Герцог («Риголетто»), Рудольф («Богема»), Дон Оттавио («Дон Жуан»), Фро («Золото Рейна»). Первый исполнитель теноровой партии в опере Шедрина «Очарованный странник», прозвучавшей в 2002 году в Avery Fisher Hall под руководством Лорина Маазеля.

**Evgeny Akimov** (tenor), Honoured Artist of Russia and international laureate, is one of the Mariinsky Theatre's leading soloists. He has also performed at the Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House, Covent Garden (London), the Grand Opéra (Paris) and the National Grand Theatre of China (Beijing). He has worked with conductors such as Valery Gergiev, Mstislav Rostropovich and Esa-Pekka Salonen. The singer has around forty roles in his repertoire, including Lensky (*Eugene Onegin*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Alfredo (*La Traviata*), Duke of Mantua (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) and Froh (*Das Rheingold*). He was the first soloist to perform the tenor role in Shchedrin's *The Enchanted Wanderer*, with Lorin Maazel conducting, in the Avery Fisher Hall in 2002.

**Evgeny Akimov** (ténor), « artiste émérite de Russie » et lauréat de concours internationaux, est l'un des solistes majeurs du Théâtre Mariinsky. Il s'est par ailleurs produit au Metropolitan Opera (New York), au Royal Opera House et à Covent Garden (Londres), à l'Opéra de Paris et au Grand Théâtre national de Chine (Beijing). Il a travaillé avec des chefs d'orchestres comme Valery Guerguiev, Mstislav Rostropovitch et Esa-Pekka Salonen. Son répertoire comporte près de quarante rôles, dont Lenksi (« *Eugène Onéguine* »), Edgardo (« *Lucia di Lammermoor* »), Alfredo (« *La Traviata* »), le duc de Mantoue (« *Rigoletto* »), Rodolfo (« *La Bohème* »), Don Ottavio (« *Don Giovanni* ») et Froh (« *L'Or du Rhin* »). Il a été le premier soliste à interpréter le rôle du ténor dans « *Le Voyageur ensorcelé* » de Chtchedrine, sous la direction de Lorin Maazel, à l'Avery Fisher Hall en 2002.

**Jewgeni Akimow** (Tenor), Ehrenkünstler von Russland und international mit Preisen ausgezeichnet, gehört zu den führenden Solisten des Mariinski-Theaters. Zudem ist er an der Metropolitan Opera (New York) aufgetreten, im Royal Opera House, Covent Garden (London), an der Grand Opéra (Paris) und im National Grand Theatre of China (Beijing). Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören etwa Valeri Gergiev, Mstislav Rostropowitsch und Esa-Pekka Salonen. Das Repertoire des Sängers umfasst rund vierzig Rollen, darunter Lenksi (*Eugene Onegin*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Alfredo (*La Traviata*), Herzog von Mantua (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) und Froh (*Das Rheingold*). Akimow sang 2002 in der Avery Fisher Hall unter Lorin Maazel als erster Solist die Tenorrolle in Schtschedrins *The Enchanted Wanderer*.



## МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведёт своё начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера — тетралогию «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняющаяся на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Всё это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинки, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Сметлова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Балanchina, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

## THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued a *ukase* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeny, the Mariinsky, the GATOV – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatrical traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the first production of major operas like Verdi's *La Forza del Destino*, Borodin's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premieres of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which Bolshoi Kammeny, as the company was called at the time premiered in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre is also home to 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

## LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoi Kammeny, Mariinski, GATOV (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaikovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoi Kammeny aux *Frères Karamazov* de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

## DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukase* erließ, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik“ billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeny, Mariinski, GATOV – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirov und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire gewahrt. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskow* und Tschaikowskis *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderes Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremieren von Petipas legendären Balletten getanzt: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis“ wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß –, 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smelkows Oper *Die Brüder Karamasow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.



## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом maestro Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тичченко, произведения Стравинского, Шедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением maestro Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

## L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaikovsky et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafyev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Gergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Gergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichchenko, ainsi que des œuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Gergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

## DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Napravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikov, Ariy Pasowski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov und Yuri Temirkanov. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschaikowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakov und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschatourjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Valerij Gergiev, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergievs Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tschtschenko sowie Werke von Strawinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiev auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

**1-е скрипки**Кирилл Терентьев, *концертмейстер*Антон Козьмин, *заместитель концертмейстера*

Александр Широков

Всеволод Васильев

Борис Васильев

Нина Пирогова

Анна Глухова

Ирина Сухорукова

Марина Серебро

Андрей Покаатов

**2-е скрипки**Зумрад Илиева, *концертмейстер*Виктория Шукина, *заместитель концертмейстера*

Татьяна Мороз

Марчел Беженару

Михаил Загороднюк

Алексей Крашенинников

Елена Широкова

Инна Демченко

Михаил Затин

**Альты**Юрий Афонкин, *заслуженный артист России, концертмейстер*Владимир Литвинов, *заместитель концертмейстера*Лина Головина, *заместитель концертмейстера*

Евгений Барсов

Алевтина Алексеева

Ольга Неверова

Анна Тумина

Вартан Гноро

**Виолончели**Олег Сендецкий, *заслуженный артист России, концертмейстер*Николай Васильев, *заместитель концертмейстера*

Оксана Мороз

Екатерина Ларина

Антон Вальнер

Даниил Брыскин

Владимир Юнович

**Контрабасы**Кирилл Кариков, *заслуженный артист России, концертмейстер*Владимир Шостака, *концертмейстер*Денис Кашин, *заместитель концертмейстера*

Виктор Алексеев

Сергей Трафимович

**Флейты**Николай Мохов, *солист-регулятор*

Екатерина Ростовская

Мария Арсеньева

**Флейта-пикколо**

Михаил Побединский

**Гобои**Павел Кундянок, *солист-регулятор*Павел Терентьев, *солист-регулятор***Английский рожок**Илья Ильин, *солист***Кларнеты**Виктор Кулык, *заслуженный артист России, солист*Виталий Папырин, *солист-регулятор***Бас-кларнет**Юрий Зюряев, *солист***Фагот**Игорь Горбунов, *солист***Фагот, Контрафагот**Александр Шарыкин, *солист***Валторны**Дмитрий Воронцов, *заслуженный артист России, солист*

Петр Родин

**Трубы**Виталий Зайцев, *солист-регулятор*Тимур Мартынов, *солист-регулятор***Тромбоны**Андрей Смирнов, *заслуженный артист России, солист*

Александр Джурри

**Тубы**Николай Слепнев, *заслуженный артист России, солист*

Константин Златин

**Ударные**Андрей Хотин, *заслуженный артист России, солист*Юрии Алексеев, *солист-регулятор*

Владислав Иванов

Игорь Удалов

Евгений Жикалов

Арсений Шупляков

**Балалайка**

Евгений Желинский

**Гусли**

Таисия Лукьянова

Наталья Фёдорова

**Арфа**Елизавета Александрова, *солист-регулятор***Клависни, Челеста, Рояль**

Ольга Охроменко

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

**First Violins**Kirill Terentiev *Concertmaster*Anton Kozmin *Associate Concertmaster*

Alexander Shirokov

Vsevolod Vasiliev

Boris Vasiliev

Nina Pirogova

Anna Glukhova

Irina Sukhorukova

Marina Serebro

Andrei Pokatov

**Second Violins**Zumrad Ilieva *Principal*Viktoria Shchukina *Associate Principal*

Tatiana Moroz

Marchel Bezhenaru

Mikhail Zagorodnyuk

Alexei Krasheninnikov

Elena Shirokova

Inna Demchenko

Mikhail Zatin

**Violas**Yuri Afonkin *Honoured Artist of Russia, Principal*Vladimir Litvinov *Associate Principal*Lina Golovina *Associate Principal*

Yevgeny Barsov

Alevtina Alexeeva

Olga Neverova

Anna Tumina

Vartan Gnoro

**Cellos**Oleg Sendetsky *Honoured Artist of Russia, Principal*Nikolai Vasiliev *Associate Principal*

Oxana Moroz

Yekaterina Larina

Anton Valner

Daniil Bryskin

Vladimir Yunovich

**Double Bases**Kirill Karikov *Honoured Artist of Russia, Principal*Vladimir Shostak *Principal*Denis Kashin *Associate Principal*

Viktor Alexeev

Sergei Trafimovich

**Flutes**Nikolai Mokhov *Associate Principal*

Yekaterina Rostovskaia

Maria Arsenieva

**Piccolo**

Mikhail Pobedinsky

**Oboes**Pavel Kundyanok *Associate Principal*Pavel Terentiev *Associate Principal***English Horn**Ilya Ilyin *Principal***Clarinets**Viktor Kulyk *Honoured Artist of Russia, Principal*Vitaly Papyrin *Associate Principal***Bass Clarinet**Yuri Zyuriaev *Principal***Bassoon**Igor Gorbunov *Principal***Bassoon, Contrabassoon**Alexander Sharykin *Principal***Horns**Dmitry Vorontsov *Honoured Artist of Russia, Principal*

Piotr Rodin

**Trumpets**Vitaly Zaitsev *Associate Principal*Timur Martynov *Associate Principal***Trombones**Andrei Smirnov *Honoured Artist of Russia, Principal*

Alexander Dzhurry

**Tubas**Nikolai Slepnev *Honoured Artist of Russia, Principal*

Konstantin Zlatin

**Percussion**Andrei Khotin *Honoured Artist of Russia, Principal*Yuri Alexeev *Associate Principal*

Vladislav Ivanov

Igor Udalov

Evgeny Zhikalov

Arseny Shuplyakov

**Balalaika**

Evgeny Zhelinsky

**Gusli**

Taisia Lukyanova

Natalia Fyodorova

**Harp**Elizaveta Alexandrova *Associate Principal***Harpichord, Celeste, Piano**Olga Okhromenko *Principal*

## ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

**Андрей Петренко, главный хормейстер**

<b>Сопрано 1</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Альты 1</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>
<b>Сопрано 2</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Альты 2</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>

## ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Хор Мариинского театра – музыкальный коллектив, широко известный в России и за рубежом. Он является не только постоянным участником оперных спектаклей и филармонических концертов в исполнении оркестра Мариинского театра, например Реквиема Моцарта и Реквиема Верди, 9-й симфонии Бетховена, но и самостоятельно выступает а´cappella с различными программами светской и духовной музыки, от произведений Бартнянского, Чеснокова и Рахманинова до фольклорных программ. Хор, в камерном и полном составе, широко гастролирует по России и за рубежом: в Финляндии, Швейцарии, Англии, Франции, Италии, Испании и Израиле, являясь постоянным участником международных фестивалей и мировых премьер. С участием Мариинского хора выпущено значительное количество записей, среди них такие произведения, как «Борис Годунов» Мусоргского, «Иван Грозный» Прокофьева, Реквием Верди и кантата «Александр Невский» Прокофьева, исполненная на Первом Московском Пасхальном фестивале для звукозаписывающей компании Philips Classics.

## АНДРЕЙ ПЕТРЕНКО

**главный хормейстер**

Окончил Ленинградскую консерваторию по специальностям хоровое и оперно-симфоническое дирижирование. С 2002 года – главный хормейстер Мариинского театра. Под управлением Андрея Петренко хор Мариинского театра выступал с программами а´cappella в России, Финляндии, Голландии, Бельгии, Франции, Швейцарии, Италии, Великобритании, Израиле. В активе Андрея Петренко как оперного дирижера спектакли «Евгений Онегин», «Травиата», «Самсон и Далила», «Дон Паскуале», а также концертные программы с участием солистов оперы, хора и симфонического оркестра Мариинского театра.

<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>	<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Yulia Antonova Rada Bakunova Angelina Dashkovskaya Elena Lukonina Natalia Orlova Svetlana Petukhova Olga Shakhanova</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Yulia Antonova Rada Bakunova Angelina Dashkovskaya Elena Lukonina Natalia Orlova Svetlana Petukhova Olga Shakhanova</p>
<b>Альты I</b> <p>Natalya Inkova Viktoria Menkova Elena Petrenko Olga Semenova Yevgenia Shalamova Elena Uvarova</p>	<b>Альты I</b> <p>Natalya Inkova Viktoria Menkova Elena Petrenko Olga Semenova Yevgenia Shalamova Elena Uvarova</p>
<b>Тенор I</b> <p>Viktor Antipenko Alexei Burtsev Alexei Dmitruk Alexander Goroshkov Sergei Kozlov Valery Sobanov Sergei Zavalin</p>	<b>Тенор I</b> <p>Viktor Antipenko Alexei Burtsev Alexei Dmitruk Alexander Goroshkov Sergei Kozlov Valery Sobanov Sergei Zavalin</p>
<b>Басы I</b> <p>Tennadiy Anikin Alexey Baranov Andrey Vasin Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergey Matveyev Vyacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fedor Uvarov</p>	<b>Басы I</b> <p>Tennadiy Anikin Alexey Baranov Andrey Vasin Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergey Matveyev Vyacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fedor Uvarov</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Alina Arzamastseva Larisa Borisova Galina Kulikova Vera Pabuzina Irina Shendevitskaya Natalya Shubina Tamara Stashevskaya Viktoria Utekhina</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Alina Arzamastseva Larisa Borisova Galina Kulikova Vera Pabuzina Irina Shendevitskaya Natalya Shubina Tamara Stashevskaya Viktoria Utekhina</p>
<b>Альты II</b> <p>Inna Alexeyeva Nadezhda Khadzheva Bairta Kudinova Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>	<b>Альты II</b> <p>Inna Alexeyeva Nadezhda Khadzheva Bairta Kudinova Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>
<b>Тенор II</b> <p>Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>	<b>Тенор II</b> <p>Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>
<b>Басы II</b> <p>Farid Iskhakov Yuriy Kovalenko Mikhail Kornblit Eduard Matveyev Oleg Mishura Egor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergey Simakov</p>	<b>Басы II</b> <p>Farid Iskhakov Yuriy Kovalenko Mikhail Kornblit Eduard Matveyev Oleg Mitsura Yegor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergei Simakov</p>

<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>	<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>
<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>
<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>
<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>	<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>
<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>
<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>
<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>	<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>

## ANDREI PETRENKO

**Principal Chorus Master**

Andrei Petrenko graduated from the Leningrad Conservatoire, specialising in choral conducting and opera and symphony conducting. He has been the Principal Chorus Master at the Mariinsky Theatre since 2002. Under his direction, the Chorus of the Mariinsky Theatre has performed in a cappella programmes in Russia, Finland, the Netherlands, Belgium, France, Switzerland, Italy, Great Britain, and Israel. Petrenko has conducted opera performances of *Eugene Onegin*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* and *Don Pasquale* and concert programmes with soloists of the Mariinsky Theatre, Chorus, and Orchestra.

## THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE

**Andrei Petrenko, Principal Chorus Master**

<b>Soprano I</b> <p>Yulia Antonova Rada Bakunova Angelina Dashkovskaya Irina Khaustova Elena Lukonina Natalia Orlova Svetlana Petukhova Olga Shakhanova</p>	<b>Аlto I</b> <p>Natalya Inkova Yulia Khazanova Yulia Khramtsova Viktoria Menkova Elena Petrenko Olga Semenova Yevgenia Shalamova Elena Tilkeridi Maria Uvarova</p>
<b>Soprano II</b> <p>Alina Arzamastseva Larisa Borisova Galina Kulikova Vera Pabuzina Irina Shendevitskaya Natalya Shubina Tamara Stashevskaya Viktoria Utekhina</p>	<b>Аlto II</b> <p>Inna Alexeyeva Nadezhda Khadzheva Bairta Kudinova Artem Melikhov Galina Smirnova Yekaterina Vorobyova Olga Yemelianova Oxana Zagrebelaya</p>
<b>Tenor I</b> <p>Viktor Antipenko Alexei Burtsev Alexei Dmitruk Alexander Goroshkov Sergei Kozlov Valery Sobanov Sergei Zavalin</p>	<b>Tenor I</b> <p>Viktor Antipenko Alexei Burtsev Alexei Dmitruk Alexander Goroshkov Sergei Kozlov Valery Sobanov Sergei Zavalin</p>
<b>Bass I</b> <p>Gennady Anikin Alexei Baranov Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergei Matveyev Viacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fyodor Uvarov Andrei Vasin</p>	<b>Bass I</b> <p>Gennady Anikin Alexei Baranov Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergei Matveyev Viacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fyodor Uvarov Andrei Vasin</p>
<b>Soprano II</b> <p>Alina Arzamastseva Larisa Borisova Galina Kulikova Vera Pabuzina Irina Shendevitskaya Natalya Shubina Tamara Stashevskaya Viktoria Utekhina</p>	<b>Аlto II</b> <p>Inna Alexeyeva Nadezhda Khadzheva Bairta Kudinova Artem Melikhov Galina Smirnova Yekaterina Vorobyova Olga Yemelianova Oxana Zagrebelaya</p>
<b>Tenor II</b> <p>Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>	<b>Tenor II</b> <p>Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>
<b>Bass II</b> <p>Farid Iskhakov Mikhail Kornblit Yuri Kovalenko Edward Matveyev Oleg Mitsura Yegor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergei Simakov</p>	<b>Bass II</b> <p>Farid Iskhakov Mikhail Kornblit Yuri Kovalenko Edward Matveyev Oleg Mitsura Yegor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergei Simakov</p>

## LE CHŒUR DU THÉÂTRE MARIINSKI

Le chœur du Théâtre Mariinski est renommé dans toute la Russie et à travers le monde entier. Il fait partie intégrante de l’orchestre et interprète régulièrement, à ses côtés, opéras et musique de concert – Requiem de Mozart, Requiem de Verdi, Neuvième symphonie de Beethoven. Il donne également ses propres concerts a cappella de musique profane ou sacrée, avec des programmes variés allant de Bortnianski, Tchesnokov et Rachmaninov à la chanson folklorique. Au complet ou en formation de chambre, il effectue des tournées dans toute la Russie comme à l’étranger, et figure régulièrement à l’affiche des festivals internationaux. Il participe à de nombreuses créations en Finlande, en Suisse, au Royaume-Uni, en France, en Italie, en Espagne et en Israël. Le chœur Mariinski a un nombre impressionnant d’enregistrements à son actif, dont les plus connus sont *Boris Godounov* de Moussorgski, *Ivan le Terrible* de Prokofiev, le Requiem de Verdi et la cantate de Prokofiev, *Alexandre Nevski*, gravée lors du premier Festival de Pâques de Moscou (Phillips Classics).

<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>	<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>
<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>
<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>
<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>	<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>
<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>
<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>
<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>	<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>

<b>THE CHŒUR DU THÉÂTRE MARIINSKI</b>	<b>THE CHŒUR DU THÉÂTRE MARIINSKI</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>
<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>
<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>
<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>	<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>
<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>
<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>
<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>	<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>

## ANDREÏ PETRENKO

**Chef de chœur principal**

Andrei Petrenko est diplômé du Conservatoire de Leningrad, où il a étudié la direction de chœur ainsi que la direction d’opéra et d’orchestre. Il est chef de chœur principal au Théâtre Mariinski depuis 2002. Sous sa direction, le Chœur du Théâtre Mariinski donne des concerts a cappella en Russie, en Finlande, aux Pays-Bas, en Belgique, en France, en Suisse, en Italie, au Royaume-Uni et en Israël. Il est au pupitre de chef d’orchestre pour les représentations d’*Eugène Onéguine*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* et *Don Pasquale*; et dirige également les solistes, le Chœur et l’Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski en concert.

<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>	<b>THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>
<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>
<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>
<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров Андрей Васин</p>	<b>Басы I</b> <p>Gennady Anikin Alexei Baranov Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergei Matveyev Viacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fyodor Uvarov Andrei Vasin</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>
<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>
<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Тенор II</b> <p>Vladimir Fyodorov Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>
<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>	<b>Bass II</b> <p>Farid Iskhakov Mikhail Kornblit Yuri Kovalenko Edward Matveyev Oleg Mitsura Yegor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergei Simakov</p>

<b>DER CHOR DES MARIINSKI-THEATERS</b>	<b>DER CHOR DES MARIINSKI-THEATERS</b>
<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>	<b>Андрей Петренко, главный хормейстер</b>
<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>	<b>Сопрано I</b> <p>Юлия Антонова Рада Бакулова Ангелина Дашковская Елена Луконина Наталья Орлова Светлана Петухова Ирина Хаустова Ольга Шаханова</p>
<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>	<b>Альты I</b> <p>Наталья Инькова Виктория Менькова Елена Петренко Ольга Семёнова Елена Тилькериди Мария Уварова Юлия Хазанова Юлия Храмцова Евгения Шаламова</p>
<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>	<b>Тенора 1</b> <p>Виктор Антипенко Алексей Бурцев Алексей Великанов Александр Горошков Алексей Дмитрук Сергей Завалин Сергей Козлов Валерий Собанов</p>
<b>Басы 1</b> <p>Теннадий Аникин Алексей Баранов Андрей Васин Александр Горев Николай Крук Сергей Матвеев Вячеслав Низовцев Константин Рылов Федор Уваров Андрей Васин</p>	<b>Басы I</b> <p>Gennady Anikin Alexei Baranov Alexander Gorev Nikolai Kruk Sergei Matveyev Viacheslav Nizovtsev Konstantin Rylov Fyodor Uvarov Andrei Vasin</p>
<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>	<b>Сопрано II</b> <p>Алина Арзамасцева Лариса Борисова Галина Куликова Вера Пабузина Тамара Сташевская Виктория Утехина Ирина Шендевицкая Наталья Шубина</p>
<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>	<b>Альты II</b> <p>Инна Алексеева Ольга Емельянова Екатерина Воробьева Оксана Загребельная Байрта Кудинова Марина Марескина Галина Смирнова Надежда Хаджева</p>
<b>Тенора 2</b> <p>Даниил Васильев Роман Гибатов Владимир Князев Сергей Меленевский Артем Мелихов Игорь Силаков Владимир Фёдоров Сергей Юхманов</p>	<b>Тенор II</b> <p>Vladimir Fyodorov Roman Gibatov Vladimir Knyazev Sergei Melenevsky Artem Melikhov Igor Silakov Daniil Vasiliev Sergei Yukhmanov</p>
<b>Басы 2</b> <p>Фарид Исхаков Юрий Коваленко Михаил Корнблит Эдуард Матвеев Олег Мишура Егор Павлов Павел Петренко Павел Раевский Михаил Ромашин Сергей Симаков</p>	<b>Bass II</b> <p>Farid Iskhakov Mikhail Kornblit Yuri Kovalenko Edward Matveyev Oleg Mitsura Yegor Pavlov Pavel Petrenko Pavel Raevskiy Mikhail Romashin Sergei Simakov</p>

## ANDREI PETRENKO

**Erster Chorleiter**

Andrei Petrenko besuchte das Konservatorium in Leningrad mit den Fachgebieten Chorleitung und Dirigieren von Opern und Sinfonien. Erster Chorleiter des Mariinski-Theaters ist er seit 2002. Unter seiner Ägide gastierte der Chor mit A-cappella-Programmen in Russland, Finnland, den Niederlanden, Belgien, Frankreich, der Schweiz, Italien, Großbritannien und Israel. Überdies dirigierte Petrenko Aufführungen von *Eugene Onegin*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* und *Don Pasquale* sowie Kantzert