

© Гаврилова, Л.В., 2021

УДК 785

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-51-59

**FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE
D'AIX-EN-PROVENCE
В КОНТЕКСТЕ ВЕДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ
СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА**

Л.В. Гаврилова¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена одному из крупнейших европейских музыкально-театральных фестивалей d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, который ежегодно проводится на юге Франции. В ней представлена его краткая история, начиная с 1948 г. по настоящее время. По мнению автора, она тесно связана с художественными устремлениями его руководителей – Габриэля Дюсюрге, Бернарда Лефорта, Луи Эрло, Стефана Лисснера, Бернара Фоккруля. Благодаря их деятельности, каждый новый этап развития фестиваля органично встраивался в контекст ведущих тенденций современного музыкального театра, выявляя одновременно и насущные проблемы театральной практики. Одну из самых острых обозначил новый художественный руководитель фестиваля Пьер Оди (с 2019 г.): «ставить по музыке» или «против музыки». Предпринятый исторический обзор позволил охарактеризовать главные черты фестиваля: многоаспектность программ, привлечение к участию крупнейших деятелей современного музыкально-театрального искусства – режиссеров, дирижеров, певцов, что привело к использованию на сценических площадках самых современных новаций, включая мультимедийный театр. Одному из спектаклей, ставшему главным событием фестиваля 2019 г., в статье уделяется особое внимание – это «Реквием» В.А. Моцарта в постановке Ромео Кастеллуччи под управлением Рафаэля Пишона. Акцентируется концептуальное содержание спектакля, выявляются фрагменты других сочинений, включенных в партитуру. Сценическая версия рассматривается как явление хорового театра, находящегося в русле актуальных тенденций современного искусства, связанных с визуализацией несценической музыки.

Ключевые слова: фестиваль, d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, современный музыкальный театр, Ромео Кастеллуччи, хоровой театр

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Гаврилова, Л.В. Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence в контексте ведущих тенденций современного музыкального театра // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 4. С. 51–59. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-51-59.

**FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE
D'AIX-EN-PROVENCE
IN THE CONTEXT OF THE LEADING TRENDS
IN CONTEMPORARY MUSICAL THEATER**

L. V. Gavrilova¹

¹ Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to one of the largest European music and theater festivals d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, which is held annually in the south of France. It provides

its brief history, from 1948 until the present day. From the author's point of view, it is closely connected with the artistic aspirations of its leaders – Gabriel Dussurget, Bernard Lefort, Louis Erlo, Stéphane Lissner, Bernard Focroulle. Thanks to their activities each new stage of the festival's development was organically integrated into the context of the major trends in the modern musical theater, revealing at the same time the pressing challenges of theatrical practice. One of the most acute problems was identified by the new artistic director of the festival, Pierre Audy (since 2019): “to set to music” or “against music”. The undertaken historical review made it possible to characterize the main features of the festival: the multidimensional nature of the programs, the involvement of the largest figures of modern musical and theatrical art-directors, conductors, singers, what has led to the use of the most modern innovations on stage, including multimedia theater. A special attention in the article is given to “Requiem” by W.A. Mozart staged by Romeo Castellucci under the baton of Raphaël Pichon, one of the performances, which became the main event of the festival in 2019. The conceptual content of the performance is emphasized, fragments of other compositions included in the score are revealed. The stage version is considered as a phenomenon of choral theater, which is in line with the current trends of modern art related to the visualization of non-stage music.

Keywords: festival, d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, contemporary musical theater, Romeo Castellucci, choral theater

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Gavrilova, L.V. (2021), “Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence in the context of the leading trends in contemporary musical theater”, *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 4, pp. 51–59. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-51-59.

Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence является одним из самых авторитетных и представительных музыкально-театральных фестивалей в мире. Вместе с Salzburger Festspiele, Bayreuther Festspiele и Glyndebourne Festival Opera он находится в авангарде современных исканий. К сожалению, до настоящего времени фестиваль в Экс-ан-Провансе привлекал внимание только отечественных музыкальных критиков и журналистов, чьи статьи размещены на страницах интернет-порталов. Поэтому в рамках данной статьи предпринята попытка представить его в качестве объекта музыковедческого исследования. В ней ставятся задачи обозначить некоторые важные вехи истории фестиваля¹, выявить наиболее знаковые его события, органично вписывающиеся в контекст ведущих тенденций в сфере музыкально-театрального искусства. В качестве специального предме-

та изучения избирается постановка «Реквиема» В.А. Моцарта, осуществленная на фестивале летом 2019 г.

Рождение Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence обусловлено ситуацией, сложившейся во французской культуре после окончания Второй мировой войны, которую в стране определяют как *художественное возрождение*. Он стал третьим в череде крупных проектов, появившихся в эти годы. Вслед за международным Каннским кинофестивалем (1946), Авиньонским театральным фестивалем (1947), в июле 1948 г. состоялся первый международный фестиваль d'Art Lyrique. Автором этого амбициозного проекта был энтузиаст и любитель музыки Габриэль Дюсюрже, заручившийся финансовой поддержкой графини Лили Пастре, чей загородный дом в Провансе во время войны стал прибежищем музыкантов. Вдвоем они объездили регион в поисках подходящего места

для проведения фестиваля и остановили свой выбор на городе Эксан-Прованс. Габриэля привлек внутренний двор дворца архиепископа, увидев который он воскликнул: «l'acoustique est merveilleuse. C'est ici que je tiendrai ma fête» (Акустика просто великолепна. Здесь я проведу свой фестиваль)².

Главным событием первого фестиваля, наряду с концертами, сольными вечерами, следовавшими один за другим во дворе дворца архиепископа, в соборе Сен-Совер и в других местах города, стала постановка оперы «Cosm fan tutte» («Так поступают все») В. Моцарта, которая не исполнялась во Франции с 1826 г. Дюссюрже собрал актерский состав, с которым сам репетировал, нанял художника Жоржа Вахевича для создания небольшого декора чрезвычайно малой сценической площадки (рис. 1) и сумел пригласить

Ганса Росбауда, постоянного дирижера оркестра Baden Baden. Уже на следующий год при постановке «Дон Жуана» сценическая площадка была перестроена и обрела глубину в 7 метров.

Первоначально Дюссюрже ориентировался на моцартовский репертуар, что вполне соответствовало ограниченным возможностям сцены. И это, кстати, существенным образом выделяло оперную афишу фестиваля среди французских театров, где в эти годы господствовал Дж. Верди. Постепенно круг имен стал расширяться, публике предлагали познакомиться с операми К. Монтеверди, К. Глюка, Д. Чимарозы, А. Гретри, Й. Гайдна, Дж. Россини и Ш. Гуно, а также творениями современных композиторов. Менялся не только репертуар, но и художественные руководители фестиваля, каждый из которых



Рис. 1. Внутренний двор дворца архиепископа, подготовка спектакля «Cosm fan tutte» (1948)³

вносил свое понимание в его концепцию и стремился органично встраиваться в ведущие тенденции современного музыкально-театрального искусства.

Так, Бернард Лефорт (1974–1982) провозгласил триумф оперного бельканто, благодаря чему в Эксе зазвучали голоса Монсеррат Кабалье, Мэрилин Хорн, Кати Риччарелли, Элизабет Шварцкопф и Терезы Берганса. Лефорт даже организовал джазовые концерты с Эллой Фицджеральд.

Луи Эрло (1982–1996) значительно расширил столь востребованный в те годы барочный репертуар за счет опер Ж. Люлли, Ж. Рамо и Г. Перселла, а также включил в программы произведения С. Прокофьева и Б. Бриттена.

При Стефане Лисснере (1998–2006) была проведена полная реконструкция театра во дворце архиепископа, появилась новая сценическая площадка – театр «Жю де Пом», а в местечке Венель близ Экс-ан-Прованса открылись мастерские для создания декораций и пошива костюмов. Лисснер обозначил и новые направления, связанные с приглашением ведущих режиссеров, а также заказом опер современным композиторам. Наконец, в 1998 г. он основал Европейскую музыкальную академию, которая была задумана как один из проектов фестиваля для обучения и развития молодых талантов (инструменталистов, певцов, режиссеров, дирижеров и композиторов). Программы обогатились многочисленными концертами молодых исполнителей, конференциями и мастер-классами. Позднее – в 2014 г. – в ее состав вошел и Средиземноморский молодежный оркестр.

Начало деятельности Бернара Фоккруля (2007–2018) было ознаменовано открытием Большого театра Прованса. По мнению критиков, в эти годы фестиваль в Эксе превратился в оперную лабораторию. Всемирно известные и молодые талантливые певцы, режиссеры, дирижеры, хормейстеры, хореографы, сценографы – все оказались вовлечены в фестивальные проекты. Вполне закономерно, что в 2014 г. Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence получил звание лучшего оперного фестиваля, будучи удостоен лондонской международной премии International Opera Awards.

С 2019 г. у фестиваля появился новый художественный руководитель, режиссер Пьер Оди (будучи родом из Ливана, он долгое время был интендантом Нидерландского оперного театра). К сожалению, в 2020 г. фестиваль был отменен из-за пандемии, и всего один раз – в 2021 г. – была показана программа, которая была выстроена и осуществлена под его руководством, поэтому пока еще рано говорить о том, какие изменения произойдут с фестивалем в дальнейшем. Однако в нашем распоряжении есть интервью, которое он дал во время пребывания в России в 2019 г. (Русанова О., 2020). По мнению Оди, сейчас обозначился кризис режиссуры, связанный с тем, что сегодня предоставлено слишком много свободы, порождающей бесчисленные эксперименты. Главные проблемы, которые очевидны для Оди: «ставить по музыке» или «против музыки»; что важнее: слово или музыка; нужно ли осовременивать оперу. И важнейшая – проблема связи между музыкой и публикой. Как он будет решать их – покажет время.

Однако уже вполне очевидно, что фестиваль в Экс-ан-Провансе на каждом этапе своей истории оказывается в русле основных тенденций развития музыкально-театрального искусства. Он выделяется многоаспектностью программ, включающих не только оперные постановки, но симфонические и камерные концерты, образовательные программы и мастер-классы. Необычайно интересными являются дискуссии, которые проходят в рамках фестиваля. Например, «Каковы сегодня сюжеты для оперы?», в которой участвовали режиссер Питер Селларс и писательница Софи Оксанен, проведенная в онлайн формате 7 июля 2020 г.; или «Новые формы и новые отношения со зрителем» – 14 июля. За час до начала постановок нередко проводятся беседы о предстоящем спектакле.

Если перечислить имена тех, кто создает спектакли на сценических площадках фестиваля в последние десятилетия, то получится необычайно колоритный портрет выдающихся деятелей современного музыкально-театрального искусства: режиссеры – Питер Селларс, Питер Брук, Дмитрий Черняков, Роберт Карсен, Кэти Митчелл, Саймон Макбёрни (его называют Мейерхольдом XXI в.), дирижеры – Клаудио Аббадо, Саймон Рэттл, Эса-Пекка Салонен, Дэниел Хардинг, Рафаэль Пишон и многие, многие другие.

Очевидно также, что фестиваль в Экс-ан-Провансе стремится показать на своих площадках все новации, которые предлагают современные режиссеры. Это и эстетика «пустого пространства» Питера Брука, реализованная в постановке оперы «Дон Жуан» (1998), смелая,

неожиданная в своих решениях режиссура Дмитрия Чернякова («Дон Жуан», 2010, «Кармен», 2017) и нередко шокирующая Питера Селларса в дуэте с Теодором Курентзисом («Иоланта» и «Персефона», 2015), необычайно поэтичная эстетика Роберта Карсена («Сон в летнюю ночь», 2015).

На сценах фестивальных театров зрители увидели и самобытные опыты мультимедийного театра английского режиссера Кэти Митчелл, чьи спектакли ставились в Экс-ан-Провансе на протяжении нескольких лет подряд, начиная с 2012 г. (первый спектакль – «Написано на коже» Джорджа Бенджамина)⁴. Сцена в этом случае становится одновременно и съемочной площадкой – все происходящее снимают на наших глазах на камеру и тут же выдают на экраны. Для Кэти Митчелл это стало главным драматургическим элементом режиссуры в ее спектаклях. Используя видео, она манипулирует зрением зрителя, сознательно помещая публику в рамки разных парадигм восприятия. Камера чередует средний и крупный планы, то показывает персонажей анфас, то со спины. Эти приемы используются разными режиссерами в практике мирового музыкального театра. На фестивале довелось видеть это в «Тоске» Кристофа Оноре и «Возвышении и падении города Махагони» Иво ван Хове. Нужно сказать, что этот прием действительно производит мощный эффект.

И если уж зашла речь о личных впечатлениях от фестиваля (я побывала там дважды – в 2018 и в 2019 г.), то самое сильное потрясение было испытано на «Реквиеме»

Моцарта, поставленном знаменитым итальянским режиссером Ромео Кастеллуччи. Спектакль по праву все критики назвали главным событием фестиваля 2019 г. Он стал настоящей феерией света и цвета, историей о жизненном цикле и смерти человека. Отстаивая принципы синтеза искусств, Кастеллуччи создал удивительное по силе воздействия на зрителя театральное действие, где главным актером на сцене становится хор. Солисты являются органичной его частью и подчиняются единой для всех задаче – вокально-пластической визуализации художественной идеи режиссера, предпринимающего попытку переосмысления традиционного прочтения заупокойной мессы.

На мой взгляд, этот спектакль можно рассматривать как явление хорового театра, необычайно актуального и востребованного сегодня, что объясняется возросшей ролью визуального начала в культуре и искусстве современного общества. Не случайно визуализация несценической музыки приобрела необычайную популярность. Кстати, Дж. Ноймайер ставил «Реквием» Моцарта на Зальцбургском фестивале в 1991 г., но это был балет. У Кастеллуччи на сцене артисты, которые демонстрируют органичное сочетание вокального, актерского и танцевального мастерства, создавая единство мира слышимого и мира видимого. «Эта постановка требует от всех и каждого полной, стопроцентной отдачи. Из тебя буквально все жизненные соки выжимают... мы и танцуем, и бегаем, поем, задыхаемся... просто с ног валимся в конце спектакля», – рассказывает в интервью на Euronews исполни-

тельница партии сопрано Шиван Стэгг⁵. При этом поражает высочайшее художественное качество исполнения – мы видим потрясающий уровень хоровой культуры и сценического общения. Критики его определили как сверхпрофессионализм.

Визуальная история, которую рассказывает режиссер, необычайно многолика. Шиван Стэгг отмечает: «Мы решили показать человеческую жизнь как бы в обратной перематке: вот перед нами женщина в конце жизни⁶, вот мы скользим по ее биографии, видим ее молодой, чуть за 20, а вот перед нами – девятилетняя девочка и, наконец, младенец. Мы рассматриваем смерть наизнанку, переосмысляя жизненный цикл»⁷. Потому-то в постановке органично переплетаются ритуальные и фольклорные элементы, благодаря чему эсхатологическое сознание преодолевается и месса мертвых превращается в праздник возрождения. Одновременно со всем этим, зрители могут формировать собственный ряд образно-эмоциональных и художественных ассоциаций, отталкиваясь от предложенной концепции режиссера. И это необычайно важно.

Критик Антон Флеров весьма точно определил визуально-концептуальное содержание спектакля: «Это реквием по великим потерям – в природе, в животном мире, в архитектуре, в литературе, в мысли и даже в этике. Имена утрат мемориальными строками загораются на заднике, составляя заявленный в начале “Атлас великих потерь” – своего рода энциклопедию или архив, чья нарочитая выборочность избавляет от этической догматичности. Эти вспышки ушедших имен структурируют спектакль как метроном...

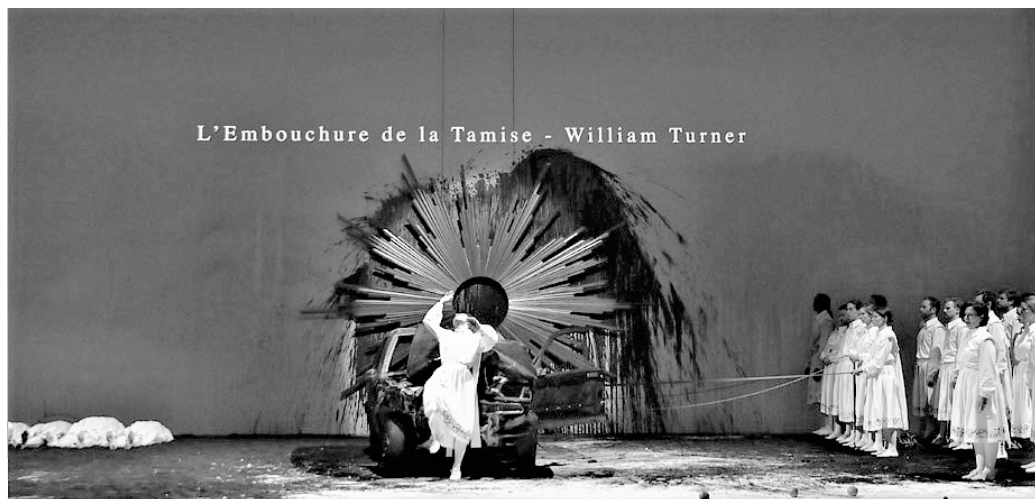


Рис. 2. «Benedictus» – сцена из постановки «Реквиема» Моцарта

Атлас обрывается на дате спектакля, оставляя след самого перечня угасаний, который продолжится в другой день следующими потерями. И оставляя надежду на продолжение жизни» (Флеров А., 2019).

Кульминационным моментом постановки стала сцена, где каждый из участников подходит к машине – символу современной цивилизации – и изображает столкновение с ней, после чего отходит в сторону и ложится на пол (рис. 2). Постепенно все исполнители оказываются лежащими на полу, словно изображая катастрофическое влияние цивилизации на человечество.

Но самое главное, что в этот момент звучит моцартовский *Benedictus* – «Блажен грядущий во имя Господа»! Столь неожиданное сочетание видимого и слышимого создает парадоксальный эффект сильнейшего психологического воздействия, который усиливается последующим необычайно выразительным соло меццо-сопрано, исполняющим немецкую духовную песню «O, Gottes Lamm, dein Leben / Hast du als Lösegeld» («О, Агнец Божий,

свою жизнь ты пожертвовал на кресте, чтобы спасти нас»).

Нужно сказать, что в музыку «Реквиема» (благодаря дирижеру Рафаэлю Пишону, соавтору постановки, художественному руководителю ансамбля и хора «Пигмалион») вплетен целый ряд фрагментов других произведений Моцарта: Массонской траурной мессы (К. 477В), Мизерере (К. 90), хора из музыки к драме Т. Геблера «Тамос, король в Египте» (К.АНН.123), сольфеджио для сопрано (К. 427), первой из двух немецких духовных песен (К. 343/1)⁸. Именно эта песня звучит после моцартовского *Benedictus*. А обрамляют сценическую композицию канонические одноголосные песнопения: открывает спектакль градуал «*Christus factus est...*» («Христос смирил себя...»), на фоне звучания которого на сцене старая женщина в своей кровати переходит в мир иной, а завершает постановку антифон «*In Paradisum deducant te angeli...*» («В рай да выведут тебя ангелы...») в исполнении семилетнего Шади Лазрека – все героини (от старой женщины до девочки) выхо-

дят на сцену, выносят с собой младенца и оставляют его одного.

В одном из интернет-комментариев по поводу трансляции спектакля размещено очень точное, на наш взгляд, замечание: «Время внутри спектакля Каstellуччи движется скорее циклически, чем линейно... и финал... не замыкает, а размыкает движение “круговорота культуры в природе”; с гибелью городов, цивилизаций, религий, с разрушением отдельных памятников архитектуры и целых государств человечество не исчезает, но возрождается каждый раз опять»⁹.

Ромео Каstellуччи своим «Реквиемом» блестяще дебютировал на фестивале в Экс-ан-Провансе и сумел превратить мессу мертвых в праздник возрождения, где конечность существования человека и культуры перестает быть трагедией. Как не вспомнить здесь строки В. Моцарта из письма своему отцу от 4 апреля 1787 г.: «Поскольку смерть,

строгая говоря, – есть истинная конечная Цель нашей жизни, то я за последние несколько лет так хорошо познакомился с этим истинным, лучшим другом Человека, что в его образе для меня нет теперь не только ничего пугающего, – но очень много успокоительного и утешительного! И я благодарю господу моего, что он даровал мне счастье... распознать в ней ключ к нашему истинному блаженству» (Моцарт В., 2006, с. 421). Именно этот фрагмент текста письма предваряет и текст либретто постановки в программке спектакля.

В завершении приведу мнение дирижера Рафаэля Пишона, высказанное в одном из интервью: «Реквием – это произведение которое исполнялось бесчисленное количество раз во всем мире, это ритуальная музыка – для нас, остающихся, и для тех, кто уходит. Постановщик Каstellуччи услышал в “Реквиеме” прежде всего торжество жизни, а лишь потом – дань смерти»¹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Частично история оперных постановок на фестивале освещена в коллективной монографии французских исследователей «Les Opéras du Festival d'Aix-en-Provence» (Aubaniac R., 1982), однако полная история освещается на официальном сайте фестиваля.

² В данной статье цитаты заимствуются из материалов, размещенных на сайте фестиваля, перевод на русский язык сделан автором (Histoire du Festival. URL: <https://festival-aix.com/en/festival-daix/history/history-festival>).

³ Фото взято с официального сайта фестиваля: Cour du Théâtre de l'Archevêché © Henri Ely (<https://festival-aix.com/en/festival-daix/history/history-festival>).

⁴ Личности этого режиссера и ее постановке генделевской «Альцины» в Экс-ан-Провансе в 2015 г. посвящены две статьи Ильи Кухаренко в книге «Самые знаменитые оперные спектакли» (2020а, б).

⁵ «Реквием» Моцарта: разрыв шаблона. 2019. 11 июля // Euronews. URL: <https://ru.euronews.com/2019/07/11/4-aix-en-provence>

⁶ Спектакль начинается в тишине, в центре слабо освещенной сцены – кровать, справа – работающий телевизор с соответствующим звуком. Пожилая женщина совершает вечерние процедуры и готовится ко сну, который становится последним в ее жизни. Мария Андриющенко называет подобное начало излюбленным приемом Каstellуччи и называет его «затактом»: «Основным содержанием затакта у Каstellуччи обычно служит довольно грубая символическая ассоциация, из которой потом, как искусный манипулятор, он ткёт паутину смыслов. И зритель в нее непременно попадает» (Андриющенко М., 2020, с. 376).

⁷ «Реквием» Моцарта: разрыв шаблона. 2019. 11 июля // Euronews. URL: <https://ru.euronews.com/2019/07/11/4-aix-en-provence>

⁸ Текст сценария постановки опубликован в программке спектакля на с. 32–39: W.A. Mozart. Requiem / Festival d'Aix-en-Provence, 3–22 Juillet, 2019. 72 p.

⁹ «Реквием» В. Моцарта, фестиваль в Экс-ан-Провансе, реж. Ромео Кастеллуччи

(запись трансляции). URL: <https://users.livejournal.com/-arlekin-/4049383.html>

¹⁰ «Реквием» Моцарта: разрыв шаблона. 2019. 11 июля // Euronews. URL: <https://ru.euronews.com/2019/07/11/4-aix-en-provence>

ЛИТЕРАТУРА

Андрющенко М. Ромео Кастеллуччи от А до Я // Самые знаменитые оперные спектакли. М.: Аграф, 2020. С. 374–383.

Кухаренко И. Секрет ее молодости // Самые знаменитые оперные спектакли. М.: Аграф, 2020а. С. 349–357.

Кухаренко И. Режиссер Кэти Митчелл: непереносимо хорошая девочка // Самые знаменитые оперные спектакли. М.: Аграф, 2020б. С. 423–433.

Моцарт В.А. Полное собрание писем. М.: Междунар. отношения, 2006. 536 с.

Русанова О. Пьер Оди: Хочу привезти своей публике весь мир // Музыкальная жизнь. 2020. 26 февр. URL: <https://muzlifemagazine.ru/per-odi-khochu-privezti-svoey-publike-v/> (дата обращения: 26.02.2021).

Флеров А. Реквием, данный нам в ощущениях. Ромео Кастеллуччи дебютировал в Экс-Ан-Провансе // Colta. 2019. 31 июля. URL: https://www.colta.ru/articles/music_classic/22013-requiem-dannyy-nam-v-oschuscheniyah (дата обращения: 08.03.2021).

Aubaniac R., Ballbé J.-M., Bourgeois J. et al. Les Opéras du Festival d'Aix-en-Provence. Paris, Edisud, 1982. 231 p.

REFERENCES

Andryushchenko, M. (2020), "Romeo Castellucci from A to Z", *Samyye znamenityye opernyye spektakli* [The most famous opera performances], Agraf, Moscow, pp. 374–383. (in Russ.)

Aubaniac R., Ballbé J.-M., Bourgeois J. et al. (1982), *Les Opéras du Festival d'Aix-en-Provence*, Edisud, Paris, 231 p. (in France)

Flerov, A. (2019), "Requiem given to us in sensations. Romeo Castellucci made his debut in Aix-en-Provence", *Colta*, 31 July, Available at: https://www.colta.ru/articles/music_classic/22013-requiem-dannyy-nam-v-oschuscheniyah/ (Accessed 8 March 2021). (in Russ.)

Kukharenko, I. (2020a), "The secret of her youth", *Samyye znamenityye opernyye spektakli* [The most famous opera performances], Agraf, Moscow, pp. 349–357. (in Russ.)

Kukharenko, I. (2020b), "Director Katie Mitchell: An Unbearably Good Girl", *Samyye znamenityye opernyye spektakli* [The most famous opera performances], Agraf, Moscow, pp. 423–433. (in Russ.)

Motsart, V.A. (2006), *Polnoye sobraniye pisem* [Complete collection of letters], Mezhdunar. otnosheniya, Moscow, pp. 536. (in Russ.)

Rusanova, O. (2020), "Pierre Odie: I want to bring the whole world to my audience", *Muzykal'naya zhizn'* [Musical life], Available at: <https://muzlifemagazine.ru/per-odi-khochu-privezti-svoey-publike-v/> (Accessed 26 February 2021). (in Russ.)

Сведения об авторе

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Author information

Liudmila V. Gavrilova, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor, Head of the Department History of Music at the Dmitry Hvorostovsky Sibirian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)
E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Поступила в редакцию 30.10.2021
После доработки 16.11.2021
Принята к публикации 17.11.2021

Received 30.10.2021
Revised 16.11.2021
Accepted for publication 17.11.2021