



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №4 - 01/04/2013 – www.afficha.info

Виктор Игнатов

Эксцентрика и экстравагантность на сцене Ла Скала

Миланский Teatro alla Scala показал двухактную оперу русского композитора Александра Раскатова «Собачье сердце», созданную по одноименной повести Михаила Булгакова. Потрясающий спектакль поставил знаменитый английский режиссер Саймон МакБёрни. Оркестр театра возглавил британский дирижер Мартин Браббинс; оперу исполнил международный состав артистов.

Фото : D.R.



Композитор Александр Раскатов

Миланский театр Ла Скала, открытый в 1778 году, всегда был и остается крупнейшим центром итальянской оперы. Здесь состоялись премьеры первых четырех и последних двух опер Верди, «Мадам Баттерфляй» и «Турандот» Пуччини, «Нормы» Беллини и других произведений.

Нынешний сезон Ла Скала (4 декабря 2012 г.- 19 ноября 2013 г.) является не только историческим, но и весьма специфическим. Театр показывает 16 оперных спектаклей, 15 из них посвящены юбилеям сразу трех композиторов: 200-летию со дня рождения Рихарда Вагнера (22 мая) и Джузеппе Верди (10 октября), а также 60-летию Александра Раскатова (9 марта). Талантливый

русский композитор получил уникальную привилегию: среди семи опер Вагнера и семи опер Верди была показана опера Раскатова «Собачье сердце».

Она была написана на либретто Чезаре Маццониса (в переводе на русский язык Георгия Эдельмана) по повести Михаила Булгакова. Спектакль поставил театральный режиссер Саймон МакБёрни, мировая премьера состоялась 7 июня 2010 года на сцене Нидерландской оперы в рамках Голландского фестиваля. Всего через пять месяцев после триумфа в Амстердаме эта «опера - бомба», как метко и образно окрестила ее певица Елена Васильева, была показана также 8 раз в Лондоне: 20 ноября на сцене «Колизеума» впервые на английском языке ее представила Английская национальная опера.

Теперь «Собачье сердце» показали в Ла Скала - 16, 21, 27 марта и 3 апреля. Двухактный спектакль, в 16-и картинах с эпилогом, шел в той же сценической версии МакБёрни и на русском языке, как в Амстердаме. До того, как дать рецензию на миланские представления оперы, предоставим слово ее автору.

Фото : Monika Ritterhaus



Встреча профессора Преображенского с собакой по кличке Шарик

Рассказывает Александр Раскатов

«Летом 2007 года, когда на Голландском фестивале прозвучали «Песни и пляски смерти» Мусоргского в моей оркестровке, меня пригласил к себе Пьер Ауди - директор Амстердамского музыкального театра. Он сказал: «Мне кажется, что сейчас для Вас самое время написать оперу». Я как-то сразу решил, что это должно быть «Собачье сердце» Булгакова, даже не знаю почему. Некоторые вещи совершаются интуитивно.

Пьер предложил мне найти либреттиста, потому что опера будет звучать по-русски. Сейчас я не так прочно связан с Россией, как раньше. Живя во Франции, мне было бы сложно работать с кем-то в России. Поэтому я обратился к моему другу Георгию Эдельману - руководителю фестиваля Юрия

Башмета на Эльбе, где я уже бывал. По его инициативе в качестве либреттиста был приглашен Чезаре Маццонис, который 10 лет был артистическим директором Ла Скала. Он оказался страстным почитателем Булгакова, знающим «Собачье сердце» почти наизусть. Мы выработали следующую схему - Чезаре пишет либретто по-итальянски, Георгий его переводит на русский язык, а я с ним работаю, как того захочу.

Когда я получил либретто, у меня были другие заказы, ибо идея с оперой явилась неожиданно. Поэтому к ее сочинению приступил в мае 2008 года. Довольно быстро, за лето, написал клавиш, что в первую очередь требует театр. Какое-то время ушло на его доработку. Конечно, я много внес изменений в либретто, максимально используя текст Булгакова, ибо лучше его не скажешь. Но мне пришли в голову и мысли, которых у Булгакова не было.

Фото : Brescia-Amisano / Teatro alla Scala



Профессор и его ассистенты оперируют Шарика

Я подумал, что собаку, не зная как она предстанет на сцене, должны петь одновременно два голоса. Первый голос - неприятный, ибо голодная собака замерзает, и ее обварили кипятком. Этот голос - специфический с грубым тембром, к тому же он звучит через мегафон. Певица Елена Васильева должна еще играть определенные ритмы на литавре. Таким образом, возникает искажение звука, напоминающее пение буддийских монахов. Второй голос - приятный. В пении контратенора предстают светлые воспоминания персонажа.

Еще один принципиально важный момент: сюжет Булгакова завершает happy end, а в опере я сделал unhappy end, ибо повесть написана в 1925 году, и ее автор не все мог предвидеть или предвидел, но скромно смягчил. Я же решил показать, что весь мир полон этих Шариковых. Они постепенно его заполняют. Не знаю, есть ли такой прецедент в опере, когда она кончается не звучанием оркестра, а только хором. Но я написал финал специально для замечательной голландской группы «VocaalLAB», которую возглавляет певец Роман Бишов. Все 16 солистов поют через мегафоны определенные фонемы, составляющие

фамилию «Шариков»), подчеркивая тем, что эта идея почти космическая, то есть герой трансформируется во что-то, что готово всех нас сожрать.

Это произведение эксцентрическое и экстравагантное; в нем есть даже элементы дьявольщины, но нет черных и белых героев. Шарикова можно за что-то и пожалеть. Коль уж он родился, то имеет право на свою личную жизнь, на имя и фамилию. Это нельзя отнять у человека. С другой стороны, профессор Преображенский тоже не только носитель какого-то благородного начала; где-то у него дьявольская роль. Он, конечно, художник - артист, творит произведение. Ставя себя как бы на место Бога, он создает человека, но потом в опасный момент по своему желанию забирает жизнь, на что можно посмотреть с многих позиций. Эта вещь бездонна по пониманию. Каждый может найти свой уровень понимания. Лично я чувствую, что чертовщина всей этой вещи должна иметь какое-то выражение. Поэтому я использовал, говоря о жанре, огромное количество приемов разной стаккатной техники и экстремальных сопоставлений тесситурных регистров. Вначале многим это показалось неисполнимым. Голос - самый консервативный инструмент, который существует внутри нас, поэтому певцы сопротивлялись, но потом поняли, что в этом есть свой резон. Опера требует не столько стаккатной, сколько россиниевской техники. Я не хочу сказать, что Россини мой самый любимый композитор, но по точности попадания в жанр со всеми вариантами ансамблей, которые почти исчезли из современной оперы, он наиболее близок к моему сочинению.

Фото : Brescia-Amisano / Teatro alla Scala



Борменталь печатает хронику фантастического эксперимента

При всем моем богатом воображении я не мог себе представить, как будет выглядеть Собака на сцене. В этом плане я считаю чрезвычайной находкой факт моего знакомства в Лондоне с Саймоном МакБёрни - крупнейшим театральным режиссером, руководителем созданного им Театра Комплисите (Théâtre de Complicité). Он первый раз обратился к опере и работал следующим образом: набирал в Лондоне молодых певцов и занимался с ними по системе «workshop», то есть, постоянно слушая музыку, пытался в движении найти

точное сценическое решение. Так Саймон нашел марионеточный вариант Собаки, которую водят артисты. К тому же она комментирует, как бы со своей точки зрения, то, что происходит на сцене. Идея именно такой визуализации Собаки оказалась необычайно удачной. Саймон сделал грандиозную работу и феноменально точно. Он относится к музыке с максимальным уважением и любовью. Где-то нам удалось сделать небольшие купюры. Не всегда все давалось просто: где-то он доказывал какие-то драматургические вещи, и мне приходилось это делать музыкально. Но без деталей работы не бывает.

В спектакле много режиссерских находок, потому что Саймон обожает русскую культуру и особенно 20-е годы XX века. Это как бы его сфера, он в этом свободно плавает. Он проделал замечательную работу с музыкой, практически она нигде не пострадала. Все-таки это два с половиной часа чистой музыки».

Опера - бомба !

Так окрестила певица Елена Васильева новое сочинение Александра Раскатова, когда он ей первой сыграл клавиш оперы «Собачье сердце». Это образное предсказание полностью оправдалось. Тому способствовал ряд важных факторов. Взрывная сила сенсационной оперы исходит одновременно от всех компонентов полифонического спектакля: литературного источника и партитуры, сценического воплощения и исполнительства. Благодаря их взаимному и органичному сплетению и обогащению родилась именно «опера - бомба», не имеющая аналогов в театральном мире как по музыкально-драматургической мощи, так и по сценической насыщенности. Эксцентричный спектакль, к тому же, является столь монолитным, что трудно поверить в то, что он создавался не в едином творческом порыве всех авторов, а поэтапно: не зная режиссера, русский композитор сочинил партитуру оперы, поставил ее британец Саймон МакБерни, а исполнил - международный состав артистов.

Фото : Brescia-Amisano / Teatro alla Scala



Шариков поет матерные частушки на заседании академиков

Повесть Булгакова «Собачье сердце», написанная в 1925 году, на протяжении 65-и лет была запрещена в Советском Союзе, ибо содержала едкую сатиру на власть. Все происходящее здесь имеет характер политической аллегии, отражающей суть большевистской диктатуры. Булгаков рассказывает фантастическую и абсурдную историю о пересадке человеческого гипофиза в мозг собаки, что приводит к ее «полному очеловечиванию». Эта утопия завершается катастрофой, поскольку после мутации животное (по кличке Шарик) становится наглым и агрессивным преступником с фамилией Шариков. Вселяя в окружающих страх, он вливается в ряды бесчинствующих в послереволюционной России большевиков, быстро усвоив их мораль.

Фото : Monika Ritterhaus



Шариков одерживает победу в драке с котом

Несмотря на сложность воплощения в оперном жанре политически острой драматургии повести Булгакова, композитор смело ринулся в бушующий водоворот экстравагантного сюжета и сочинил необычайно экспрессивную партитуру, адекватную по музыкальной силе литературному источнику. В оперном произведении Раскатов достигает и философского осмысления эксперимента профессора Преображенского: вернув Шарикову его прежний собачий вид, в эпилоге доктор оказывается среди множества своего рода клонов Шарикова, нагло декламирующих свои экстремистские права господства над человечеством.

По счастливому стечению обстоятельств феноменальная партитура попала к знаменитому театральному режиссеру МакБерни: работа над «Собачьим сердцем» стала для него оперным дебютом. Раскатов в юности написал в Москве клавир оперы «Колодец и маятник» по рассказу Эдгара По, но именно «Собачье сердце» было поставлено первым. МакБерни необычайно чутко и бережно, с любовью и уважением отнесся к партитуре, в итоге создал удивительно точно и образно не только большие картины, но и мелкие детали.

Казалось, что Раскатов сочинял партитуру вместе с режиссером, ибо каждая музыкальная фраза получила должное сценическое воплощение. Чудо, да и только! Сегодня почти нет режиссеров, которые так скрупулезно работают с оперной партитурой.

Новации и метаморфозы

Двухактный спектакль идет с антрактом почти три часа, но время пролетает быстро, ибо оперное действие развивается на едином дыхании, без пауз между многочисленными картинами. Чтобы избежать неудобство пауз, сценограф Майкл Левине избрал удобный способ организации театрального пространства. На почти полностью открытой сцене возвышается каркас металлических ферм. Вмонтированная в него декоративная стена, служащая и экраном, периодически перемещается из глубины сцены на ее окраину (иногда занимая поперечное или наклонное положение), и буквально на глазах у публики формирует сценографию оперных картин. Их быстрой смене способствует спуск люстры из под колосников, а также передвижение полифункционального стола.

Фото : Monika Ritterhaus



Дискуссия профессора со своим ассистентом Борменталем

Несмотря на простоту декорации, каждая оперная картина полнокровно живет не только музыкально, но и сценографически, что достигается динамичным светом Пола Андерсона и документальной кинохроникой в композиции Финна Росса. Проектируемые на стене черно-белые кинофрагменты воссоздают снежную пургу на московской улице, шеренги революционных матросов и спортсменов, марширующих по Красной площади, большевистские лозунги и газетные статьи, совмещенный бег собаки и человека. На цветных видео предстает собрание врачей-академиков и оскал лающей собаки.

Все элементы сценографии и видео обостряют фантасмагорическое действие: оно развивается в высшей степени театрально и даже кинематографично. Центральный персонаж - Собака, благодаря богатой выдумке режиссера и тонкому искусству четырех кукловодов-поводырей,

живет на сцене подлинной жизнью: бегают и садится, встает на задние лапы, ложится в свою корзину, порой задирает лапу, чтобы помочиться.

С редкой фантазией и выдумкой показана операция Шарика. Вначале она проектируется на стене, как на экране театра теней: Профессор и его ассистент Борменталь ловко манипулируют скальпелем, семенниками и сверлом в ореоле фонтанов крови, вызывая хохот в зрительном зале. Затем операция предстает реально, и зрители видят, как постепенно у Собаки появляется человеческая голова и руки. Далее происходит фантастическая трансформация этого гибрида, и по сцене бегают человек. Наконец, голый Шариков забирается на стул, шокируя публику гипертрофированными гениталиями. Имитируя эрекцию, он делает вульгарный жест, и на этом заканчивается первое отделение спектакля.

Важной его особенностью являются текстовые хроники, отражающие проведение медицинского эксперимента и эволюцию подопытного животного. Для их воплощения режиссер придумал оригинальное решение. На стене периодически проектируется английский текст и клавиатура старой пишущей машинки, на которой печатает Борменталь, сидя за письменным столом, катающемся по авансцене.

Фото : Monika Ritterhaus



Дружеская встреча Шарикова с группой пролетариев

Второй акт открывает удивительно поставленный сон Профессора - кошмарное видение, в котором Шариков юродствует среди врачей-академиков, заполнивших всю сцену, а, благодаря видео, и экран. Оперное действие захватывает обилием находок и новаций как композитора, так и режиссера. Эпоха «большевизма» в России предстает поразительно точно и убедительно, чему способствуют и театральные костюмы, выполненные Кристиной Каннингхэм. Многие сцены идут с участием пролетариев, аккуратно одетых и картинно дефилирующих по сцене с книгами, газетами и красным знаменем.

Эффектно предстает драка уличных котов, оживляемых поводырями. Публика хохочет, когда рыжий кот мечется по квартире Профессора, ловко перескакивая со стен на люстру, пытаясь ускользнуть от преследования Шарикова. Но тот все-таки ловит кота в туалете, и там начинается настоящий потоп.

Ключевой картиной является операция Шарикова с целью его превращения обратно в Собаку. Санитары покрывают сцену белой тканью, на которой вершится хирургическая экзекуция. При этом, как в пародиях на фильмы ужаса, сцена обильно поливается кровью прямо из ведер.

Финал спектакля потрясает глубиной и силой символического посыла: возле Профессора, читающего книгу, усаживается Шарик, а по сцене ходят на четвереньках клоны Шарикова; на экране возникает злобный оскал собаки, а на авансцене 16 вокалистов дико воют в мегафоны с нарастанием силы и высоты звука.

Фото : Monika Ritterhaus



Профессор Преображенский и Шарик в конце спектакля

Исполнение

Необычайно рельефная и контрастная музыка оперы построена на выразительных приемах стаккатной техники, ювелирно инкрустирована патетическими и саркастическими пассажами, а также джазовыми и фольклорными наигрышами. Здесь звучат и матерные частушки Шарикова под балалайку, и знаменитая тема революционной песни «Смело товарищи в ногу», и виртуозные вариации саксофона.

Британский дирижер Мартин Браббинс, в 80-е годы обучавшийся в Петербургской консерватории, проделал большую и серьезную работу с партитурой и оркестром театра Ла Скала. Это обеспечило спектаклю животворную силу, музыкальную красочность и экспрессивную динамику. Оркестр театра доставлял истинное наслаждение своей изысканной гармонией и утонченной нюансировкой при исполнении сложной и богатой партитуры.

Тем более досадно было наблюдать, как слишком ровные и спокойные темпы дирижера несколько сгладили сатирическую буффонаду и саркастическую эксцентрику музыки Раскатова. Дирижеру не удалось также в полной мере отразить драматургическую глубину оперы и ее путеводную нить.

Весомый вклад в успех постановки внес вокальный ансамбль «Il canto di Orfeo» под управлением Рубена Джейса и Джанлюка Капуано. Мощное и резкое звучание ансамбля в финале спектакля обострило и усилило его социальное и философское содержание.

Оперу исполняют на русском языке артисты из разных стран. Несмотря на сложность партий, все поют и играют на хорошем вокальном и артистическом уровне. Особое восхищение вызывают солисты, воплощающие образ Собаки. Ее партия имеет два голоса: злой, хриплый (лай и рычание), который издает через мегафон замечательная певица Елена Васильева (она также ярко исполняет роль Дарьи), и добрый, ласковый, который дивно звучит благодаря изумительному дарованию контратенора Андрея Ваттса. Шарикова интересно воплощает тенор Петер Хоаре. Прекрасно имитируя собачью пластику, он великолепно поет и убедительно играет. Образ Профессора успешно трактует баритон-бас Паоло Сзот, пленяя красивым пением. Высоких комплиментов заслуживают также лирический баритон Вилле Рузанен (Борменталь), сопрано Нэнси Аллен Лунди (Зина), тенор Василий Ефимов (Швондер), бас Евгений Станимиров (Пролетарий), колоратурное сопрано Софи Десмарс (пролетарка, секретарша и возлюбленная Шарикова). Несмотря на небольшие роли второго плана, Софи превосходно демонстрирует красоту своего сильного голоса и совершенное владение вокальной техникой. Единственный упрек, который можно сделать исполнителям, - недостаточно четкое произношение русского текста. Это связано с тем, что среди 19 певцов - лишь двое русских и только трое участвовали в русскоязычных представлениях оперы в Амстердаме.

В заключении рецензии нужно высказать истинное восхищение работой кукловодов: Марк Даун, Робин Бир, Финн Калдвелл, Жози Декстер не только тщательно освоили, но и блистательно воплотили на сцене сложнейшую партитуру «пластической жизни» Собаки, которую искусно придумали и ловко сконструировали в Blind Summit Theatre. К сожалению, из-за слишком яркого освещения группы кукловодов Собака частично утратила таинство «живого» существа, но при этом появилась уникальная возможность увидеть, причем до мельчайших подробностей, как рождаются у механического животного не только сложные движения, но и даже богатая мимика.

После Ла Скала «Собачье сердце» будет показано в Лионской опере в 2014 году. Затем этот феноменальный спектакль появится на сцене Метрополитен-опера в Нью-Йорке.

Информация на сайте: www.teatroallascala.org