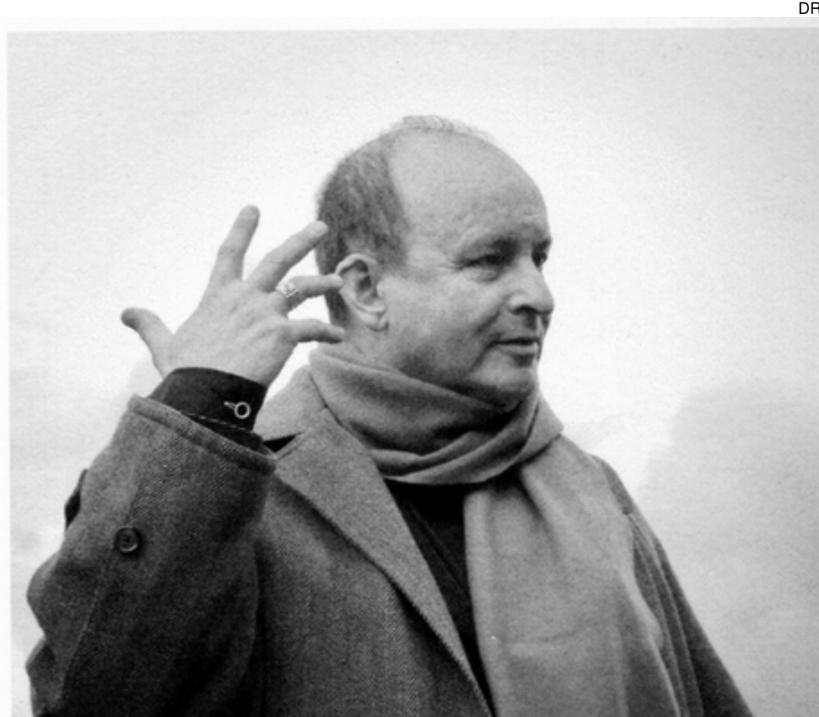


Виктор Игнатов (27/07/2010)

«Собачье сердце» Рождение оперного шедевра



Композитор Александр Раскатов

В Амстердамском музыкальном театре состоялась мировая премьера оперы русского композитора Александра Раскатова «Собачье сердце» по одноименной повести его земляка Михаила Булгакова. По окончании двухактного спектакля, исполняемого на русском языке, сдержанная голландская публика разом встала и устроила восторженные овации!

Это было действительно грандиозное событие, по праву вошедшее в историю мировой оперы. Благодаря чудотворному слиянию таланта Булгакова и Раскатова родился подлинный оперный шедевр, который прославил русскую культуру и занял почетное место среди великих произведений Шостаковича, Прокофьева, Шнитке. Пристально следя за развитием современного оперного искусства, за последние 20 лет мне не довелось увидеть столь сильного и захватывающего спектакля, который к тому же возродил сегодня почти утраченный дух и пульс оперного жанра.

После триумфа в Амстердаме опера «Собачье сердце» предстанет тоже 8 раз в Лондоне: с 20 ноября на сцене «Колизеума» впервые на английском языке ее представит Английская национальная опера.

Интервью Александра Раскатова

- Как рождалось ваше оперное детище?

- Амстердам я считаю своей второй музыкальной родиной. После Москвы мне здесь всегда везет, слушатели меня очень хорошо понимают. Летом 2007 года, когда на Голландском фестивале прозвучали в моей оркестровке «Песни и пляски смерти» Мусоргского, меня пригласил к себе Пьер Ауди - директор Амстердамского музыкального театра. Он не только выдающийся режиссер-постановщик, но и обаятельный, удивительный, интуитивный человек, что теперь редко бывает в нашем мире. Он сказал: «Мне кажется, что сейчас для Вас самое время написать оперу». Пьер почувствовал момент, который был важен для меня, и через пару дней мы с ним встретились в Париже. Слава Богу, что он не дал мне много времени на размышления. Я как-то сразу решил, что это должно быть «Собачье сердце» Булгакова, даже не знаю почему. Некоторые вещи совершаются интуитивно. Я больше верю в интуицию, чем в рациональный расчет.

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 клавишную часть, 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.

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. Эту технику я уже использовал в пьесе под названием «Ритуал». Второй голос - приятный. В пении контратенора предстают светлые

воспоминания персонажа. Эстонец Иво Пости замечательно исполняет эту партию.

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 смягшировал. 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» (только гласные буквы дематериализованного героя), подчеркивая тем, что эта идея почти космическая, т.е. герой трансформируется во что-то, что готово всех нас пожрать.

- К какому жанру Вы причисляете свою оперу?

- 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 это 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 стокатной 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 стокатной, 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. А его жанр определяют музыковеды.

- Сочиняя оперу, Вы видели ее сценически?

- Конечно, я себе что-то представлял, но скорее хотел знать, как я это реально услышу, чем увижу. 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 драматическим режиссером, возглавляющим свой собственный театр «Комплисити». 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. У нас есть еще много времени на какие-то доработки, что неизбежно. Все-таки это два с половиной часа чистой музыки.

- Но время пролетает поразительно быстро. Хочется вновь увидеть этот гениальный спектакль.

- Английская национальная опера его покажет тоже 8 раз в Колизеуме, начиная с 20 ноября. Это будет на английском языке с новым дирижером и составом исполнителей, но в той же постановке Саймона МакБёрни. Я бесконечно благодарен судьбе за сотрудничество с этим талантливым режиссером. По его словам, Амстердамский спектакль - наш первый старт, а лондонская версия получит право на дальнейшее существование.