



# ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

## ГЛАВНАЯ ТЕМА: ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ Б. БРИТТЕНА «ПОРУГАНИЕ ЛУКРЕЦИИ»

- 1-2, 7 стр. Е. Одегова и М. Мугинштейн: «Заглядывая в бездну»  
 3-4 стр. Э. Иошпа: «Вода и суша»  
 5-6 стр. Ян Латам-Кёниг: «Бриттен вдохновил меня стать дирижером...»

### ТАКЖЕ В НОМЕРЕ:

- 7-8 стр. К фестивалю «Сто лучших отечественных песен»: беседа с солистами

## Заглядывая в бездну

**Для режиссера Екатерины Одеговой и драматурга Михаила Мугинштейна опера «Поругание Лукреции» – четвертый проект в нашем театре. В разгар репетиций с участниками творческого тандема беседовал Михаил Сегельман.**

Ваш дуэт (или трио, если мы имеем в виду еще и художника Этель Иошпу) не в первый раз обращается к опере, которая прошла мимо России. Да и сама история Лукреции, вся связанная с ней проблематика (философская, богословская) в нашей культуре не востребована. Не страшно к этому подступать?

**Екатерина Одегова.** В данном случае есть громадное отличие. Мы часто киваем на условную Европу, «Запад» в широком смысле. Так вот, если взять наши предыдущие проекты – «Саломею» Рихарда Штрауса, «Гензель и Гретель» Хумпердинка – в этой самой Европе они идут

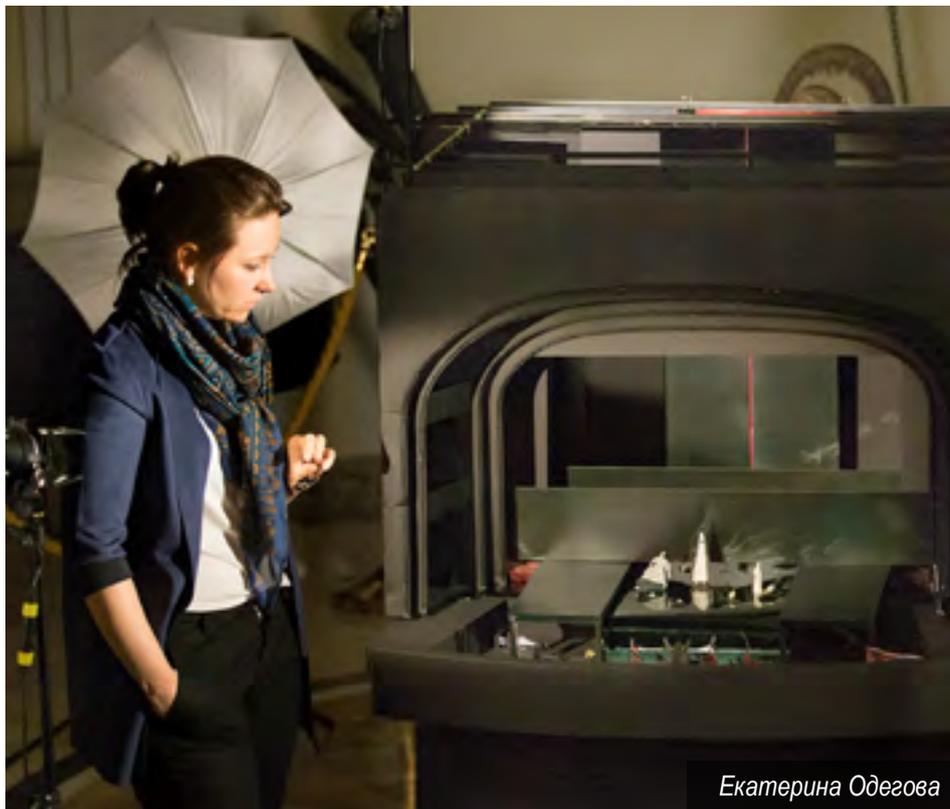
везде и всюду. О «Фаусте» Гуно нечего и говорить! Ну, к примеру, нужно тебе послушать в интернете – не проблема найти 10-15 вариантов. А попробуй-ка найти видео оперы



Бриттена – ну от силы два (1980-х годов и DVD Глайндборнской постановки 2013 года) отыщется. В европейском контексте эта опера по-настоящему и не присутствует. Занимаясь дома с партитурой, я никак не могла понять, почему

самые лучшие и прекрасные настолько хрупки? Зачем в нашей жизни столько горя? Вот эти сложные и болезненные вопросы, которые поднимает опера, – важнейшая причина, по которой эта опера так редко ставится.

этот бриллиант не очень нужен. Это же изысканная, просто невероятная музыка, через нее в XX век заглядывает Бах. А с началом репетиций понимаешь, как она бесконечно, просто адски трудна с эмоциональной точки зрения. Наверное, ни у меня, ни у наших актеров такого сложного материала еще никогда не было. Это не насилие Скарпия над Тоской... это вообще не театральное, а экзистенциальное насилие. И ты понимаешь, почему опера «Поругание Лукреции» Бриттена – современница Камю, Сартра и так далее. Зачем дается жизнь, если в ней столько страдания, если даже



Екатерина Одегова

*Как образы Барокко воплотились в опере Бриттена? Как материал отзывается в современности, в душах людей, которые над этим работают?*

**Е.О.** Прежде всего через жанр страстей (пассионов), который достиг кульминации, опять же, у Баха. В 1927 году к этому образу обратился Стравинский в «Царе Эдипе». Но он написал оперу-ораторию, и есть некий момент отстранения. А Бриттен идет вглубь. Христос пропустил наши муки через себя, и современные люди, работающие над этим материалом, испытывают настоящие душевные страдания. Я очень благодарна моим коллегам: не устаю восхищаться, насколько серьезно, глубоко они к этому подходят. Никакой позы! И это первый случай в моей жизни, когда спектакль иногда «разворачивает» меня от какой-то концепции, продуманной «на берегу» (обычно я очень строго придерживаюсь изначального плана).

*Екатерина, при всех различиях конкретных работ, в ваших спектаклях всегда чувствуется рука именно режиссера музыкального театра, ясная связь музыкальных и режиссерских тем-лейтмотивов. Как зрителю «прочитать» это в столь сложном материале?*

**Е.О.** Не все можно рассказать подробно, – нужно видеть, конечно. А дальше – подготовка, предшествующий опыт конкретного зрителя. Могу сказать, что музыка настолько регламентирует режиссерский «текст», что все лишнее просто отсекается... И, конечно, режиссерские лейтмотивы подсказаны системой барочных аффектов, которые Бриттен использует так же активно, как в свое время Бах: здесь и семантика (устойчивый образный смысл) музыкальных тональностей, и мотивы, которые проходят сквозь всю историю музыки (например, креста). Ну вот маленькая иллюстрация: в первом действии, в мужской сцене, когда идет обсуждение того, что только одна женщина верна, и эта женщина – Лукреция, у ее мужа Коллатина, по идее, все хорошо и благополучно. Но он поет свое ариозо в ми-бемоль миноре – тональности, окрашенной в трагические, мрачные тона. А почему? Да потому что все предопределено, как в греческой трагедии! Почти идеальность этого мира (в идеальность я не верю) должна подвергнуться проверке, а она всегда связана с разрушением.

**Михаил Мугинштейн.** Очень приятно, что вы снова затронули стержневой вопрос современной режиссуры. Уверен, что творчество Екатерины

Одеговой – редкий ныне случай последовательного отстаивания идей музыкальной режиссуры в музыкальном театре. Мы же видим, как сплошь и рядом вместо ДНК автора режиссер копается в собственном ДНК. И тогда то, что «не ложится» в искусственную и не вызванную музыкой концепцию, может отбрасываться, деформироваться и так далее. Что касается лейтмотивов – вот яркий и очевидный пример: темы Тарквиния (насильника) и Коллатина (мужа) производны друг от друга. Значит, перед нами страшная рокировка, значит, все зеркально, и эти мужчины могут быть взаимозаменяемыми. Более того, речь идет об очень тяжелой и ответственной теме – уязвимости человека, невозможности полного слияния духовного и телесного. И в этом отношении мужчина более уязвим, чем женщина. Не случайно Тарквиний изначально хочет убедиться в чистоте Лукреции, и он едет и видит ее спящую, и именно в этот момент любования и зарождается желание разрушить эту чистоту. С этой точки зрения характерно, что английская цензура вымарала из либретто фразу «Лукреция ранима желанием», – но она как бы разлита в музыку. Между прочим, есть поразительный резонанс с абсолютно хрестоматийной оперной историей – «Кармен» Бизе, об этом писал великий режиссер Вальтер Фельзенштейн: Кармен ждет Хозе, а приходит тореро Эскамильо! Перед нами – бездна, и только от нас зависит, упадем мы в нее или нет!

*«Поругание Лукреции» Бриттена – счастливая возможность идти прямо к сердцу (или в сердце) Барокко, минуя его догму. Опера написана для, по сути, барочного ансамбля солистов, но играющих на современных инструментах. Соответственно, снимается вопрос, могут ли оркестры, музыканты, которые не специализируются в этом стиле, к нему прикасаться. Какую реакцию материал вызвал у коллег – артистов оркестра?*

**Е.О.** Сначала, конечно, у многих были вопросы. Особенно у певцов – как это петь, за что зацепиться. А потом, после первых спевков, возникла невероятная влюбленность в материал, энтузиазм. Камерность этого проекта (13 инструментов и 8 певцов) повышает значимость каждого (Продолжение – на стр. 7)

участника. И люди настолько захвачены, что активное обсуждение продолжается в перерывах – большая редкость!

*Творчество Бриттена – важнейший этап в истории интерпретации сюжета Лукреции мировой культурой. И, в принципе, его сочинение самодостаточно. Для вас бриттеновская трактовка темы – вещь в себе, или есть и какие-то иные (лежащие вне оперы) мотивы, идеи, смыслы?*

**Е.О.** Есть, и прежде всего, это поэма Шекспира, которая стала одним из источников (не главным) либретто. Интересный аспект: в поэме «Поругание Лукреции» больше всего текста, так или иначе, достается Тарквинию (пока он идет к ней). А у Бриттена этого долгого пути в один конец почти что и нет! Но есть долгий проход по коридору и комментарий персонажа, который именуется «Мужской хор», а в оркестре – только перкуссия. Нельзя «засунуть» в этот момент шекспировский текст, но я пытаюсь передать это внутреннее противоречие неким сценическим улоном.

*Говоря о Бриттене (в том числе его операх), мы акцентируем, в первую очередь, черты музыки XX века (эстетика, музыкальный язык и т.д.). И все же у меня нет ощущения какого-то демонстративного разрыва с оперой XIX века.*

**Е.О.** Более того, одно из моих открытий в работе над материалом состоит в том, что никакие войны, катаклизмы не разорвали эту пуповину – связь с предшествующей оперной культурой. Просто она не такая очевидная и хрестоматийная. Например, главную героиню поет меццо-сопрано, – но живет это тело в сопрановой душе героинь XIX века.

**М.М.** Очень интересная мысль! Ведь в позапрошлом столетии меццо были любовницами, злодейками, мальчишками и так далее. В образе Лукреции, в частности, отразились и персонажи бельканто. И вот я задался вопросом: а есть ли вообще в опере XX века партия для меццо-сопрано, равная Лукреции? И пока ничего не вспоминается...

*И мы возвращаемся к началу – перед нами уникальное во всех отношениях сочинение...*

**М.М.** ...и счастливая возможность поставить его в Новой Опере. При чем осуществить не копродукцию или, скажем, перенос, – а выпустить собственный спектакль с замечательными певцами, которые жаждут раскрыться в этих образах, и с британским дирижером Яном Латамом-Кёнигом, который является носителем этой традиции.



**Событие является частью программы Года музыки Великобритании и России 2019, которая проводится Посольством Великобритании в Москве при поддержке Британского Совета.**

## Песни, знакомые с детства

**С 28 апреля по 2 мая в Новой Опере пройдет фестиваль «Сто лучших отечественных песен». Художественный руководитель – директор театра, пианист, лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства Дмитрий Сибирцев. О проекте рассказывают солисты Новой Оперы и один из специальных гостей.**

Солист Большого театра России **Станислав МОСТОВОЙ** (тенор) Советские песни отражают продолжительный и исторически важный период времени. Редкая эстрадная программа обходит этот репертуар стороной. Собрать сто отечественных песен в один фестиваль – прекрасная идея, ведь их так любят зрители, и вряд ли это можно объяснить одной лишь ностальгией. Эти песни мелодичные, искренние, они трогают струны души... Они сочинялись и исполнялись самоотверженными профессионалами своего дела. Именно песни несут дух своего времени, отражая настроения людей и суть происходящего вокруг. Очевидно, то было время сильных

и богатых чувствами людей. На мой взгляд, залог успеха для исполнителя таких песен – внимание, бережность, ответственность и уважение к истории.

Среди авторов, наверное, я бы выделил Василия Соловьёва-Седого. Но очень сложно выделять кого-то, когда вспоминаешь Исаака Дунаевского, Арно Бабаджаняна, Евгения Мартынова,

**28 апреля Вечер I:  
«Москва златоглавая»**

**29 апреля Вечер II:  
«Верные друзья»**

**30 апреля Вечер III:  
«Есть только миг...»**

**1 мая Вечер IV:  
«Светит незнакомая звезда»**

**2 мая Вечер V:  
«Я люблю тебя, Россия!»**

**Начало концертов в 19:00**



Станислав Мостовой

Александр Пахмутову и еще многих превосходных авторов, чьи мелодии снова и снова звучат в голове... и, похоже, они там надолго обосновались (*Смеется.*).

#### Александр СКВАРКО (тенор)

Для нашего поколения советские песни играют особую роль – мы на них выросли. Каждая была шедевром, поскольку проходила строгий отбор и с музыкальной стороны, и с поэтической. Это сейчас можно сесть на кухне, записать «минусовку», спеть и выложить в интернет, и это будут слушать. Раньше, чтобы услышать что-то новое, все ждали концерты вроде «Песни года» или «Голубого огонька». Там звучали избранные песни, гарантированные хиты. Многие песни из кинофильмов стали шедеврами, да и в рок-группах создавали яркие композиции. Эти песни вне времени, их поют и на эстраде, и на домашних посиделках. А исполнители! Муслим Магомаев, Евгений Мартынов, Юрий Антонов... Их песни – «нетленки».

Песни для кино и для эстрады создавали серьезные композиторы, профессионалы. И пели их практически всегда вживую, что очень важно. В студии можно две ноты склеить, а вот выйти и спеть целую песню – совсем другое дело, это очень тяжело.

Есть масса советских песен, которые я люблю, например, «Лебединая верность». Из тех, что буду петь на фестивале, особенно нравится песня «Лада», прекрасная, в рок-н-ролльном стиле. А еще – «Идет солдат по городу», которая, кстати, прозвучала в «Песне-78».

**Екатерина МИРОНЫЧЕВА** (сопрано)  
Я пою в двух концертах фестиваля. Конечно, все песни знакомы с детства, они исполнялись везде, где только можно. В основном, я выступала с песнями военных лет на праздниках, посвященных Дню Победы, мы их пели в Центре оперного пения Галины Вишневской. Но чтобы на нескольких концертах исполнять исключительно советский песенный репертуар – такой опыт у меня впервые. Конечно, я хотела бы спеть еще больше, ведь они такие красивые. В моей семье на застольях любили затягивать подобные песни. По рассказам моей мамы, когда мне было 2-3 года, я, сидя на качелях, все время пела «Белую панаму» Аллы Пугачевой. Это моя любимая песня детства. Она известная, но в будущих концертах ее нет.



Александр Скварко

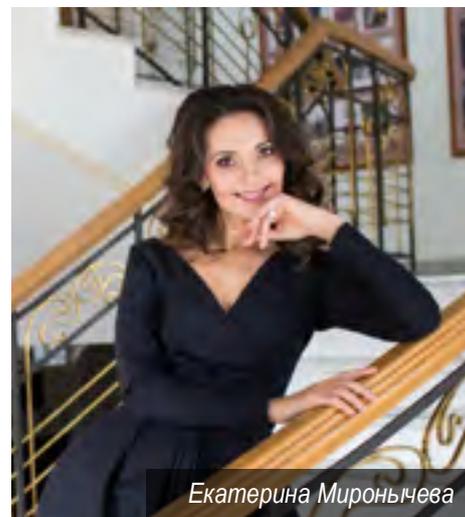
Одна из песен, которую я исполню на фестивале, – «Последняя поэма» из кинофильма «Вам и не снилось...». Она всегда безумно мне нравилась. И больше других меня восхищает исполнение Ирины Отиевой, то, как она поет ее в фильме. А песню «Лесной олень» из фильма «Ох уж эта Настя!» я пела на экзамене в музыкальной школе, когда училась в 3-4 классе. Песня очаровала меня еще с тех времен, она немного неоднозначная, – вроде бы и детская, но сейчас уже понимаешь, что смысл в ней гораздо глубже.

Рабочий процесс очень увлекательный, ведь такие концерты – сплошное удовольствие, здесь нет вокальных сложностей, которых много в опере. Но зато есть микрофон! (*Смеется.*) Казалось бы, что может быть проще? Еще на новогод-

них концертах я поняла, что, оказывается, совсем непросто с ним петь, ведь у меня не было подобного опыта. Конечно, сейчас, спустя какое-то время, опыт приходит и начинаешь понимать все эти тонкости... Надеюсь, к началу фестиваля будет еще лучше!

На фестивале будут исполняться замечательные песни, среди которых мои любимые «Нежность» и «Мой маленький принц». В этот раз они достались моим коллегам, Анне Синицыной и Марии Буйносовой. Спеть их на сцене – мечта многих исполнителей. И моя в том числе! Когда-нибудь и я их спою с огромным удовольствием. Выбор песен огромный! Самое приятное – зрителям нравится, это очень чувствуется по залу. Надеюсь, мы изобразим что-то достойное! На мой взгляд, в современном репертуаре таких песен очень мало. Не знаю, слушает ли их молодежь, смотрят ли современные дети советские фильмы так, как смотрели их мы. Я очень люблю художественный фильм о Мэри Поппинс, и мне нравится напевать песню про брадобрю. Вот почему иногда мой племянник откуда-то из уголка тихонечко напевает: «Жил да был брадобрей, на земле не найти добрей...». Ведь это мы прививаем детям песни, поэтому они их знают и поют. Да и для взрослых, как мне кажется, это возвращение в детство. Не всё же быть серьезными!

Материал подготовили:  
Александра ИГУМНОВА  
Эллина ТЕМИРОВА  
Мария ТИХОМИРОВА



Екатерина Мироньчева

## Вода и суша

**Режиссер Екатерина Одегова и художник Этель Иошпа – давно сложившийся творческий тандем. Их спектакли любят публика: билеты раскупаются задолго до представлений, а многие зрители называют то «Фауста», то «Гензель и Гретель» своими любимыми. Дуэт постановщиц пользуется популярностью и у критики: Этель Иошпа – обладательница «Золотой Маски» за работу в спектакле «Саломея» (2017). Мы поговорили с Этель о готовящейся премьере.**

*Этель, вы можете вкратце описать визуальное решение спектакля?*

Сам материал – опера и ее текст – настолько меня сразил музыкально и литературно, что мне хотелось быть в нем практически незаметной. Удивительная вещь – сильное впечатление бывает часто, но эта музыка настолько тонкая, что страшно спугнуть атмосферу, в которую попадаешь, когда ее слушаешь: зачарованность, замороженность, мурашки по коже. Поэтому я действовала по принципу обрамления истории, и сценография здесь минималистична. Зритель увидит геометричные формы, которые ограничивают пространство и по-разному его формируют, а в эту симметрию и геометрию мы впускаем нечто неуловимое. Главное создается с помощью света, тени, тумана, музыки, голоса. То есть сама декорация формирует пространство, но не несет основную смысловую нагрузку, она довольно абстрактна.

*А в целом какова атмосфера спектакля?*

Не хочется спойлерить, попробую отвечать осторожно. Расскажу о свете, которым я не занимаюсь. *(Смеется.)* [Художник по свету – Тимофей Ермолин. – Прим. ред.]

*Давайте!*

Это атмосфера полутьмы, сумрака, тумана, с зыбкими лучами света на воде, лунной дорожкой... Странное состояние, то ли сон, то ли реальность... Отражение в воде. Какая-то недосказанность.

Мы решили, насколько возможно, приблизить действие к зрителю, потому что сама история – камерная. Мы приподняли оркестровую яму и выдвинули декорацию вперед, сделали такой «язык» над ямой, как мостки на воде. Жесткие формы декорации ограничивают и формируют *бесконечное пространство воды*.

Есть в этой опере определенная неизбежность происходящего. В принципе, композитор рассказывает историю, которая произошла много веков назад. В «Страстях» (и не только баховских) заранее знаешь, чем история закончилась, весь смысл – в финале, распятии Христа. Здесь – то же самое: мы знаем, чем все завершится, и очень важно прожить исто-



Этель Иошпа

рию с героями – но неизбежность финала заложена изначально. И за счет жесткой структуры, механизации декорации хотелось подчеркнуть эту неизбежность. По контрасту с ней у воды нет ни начала, ни конца, – это некий круговой ход истории, мысль о том, что все повторится вновь, в том числе и ошибки человечества... Поэтому история звучит сейчас так же пронзительно, как и тогда.

*Расскажите о важных мотивах, «якорях» спектакля.*

У нас присутствует вода как главный образ; есть женский образ, женское начало.

*То есть они рифмуются – вода и женское?*

В общем, да. Женское – водное. Мужское – суша. Первое действие оперы симметрично делится на сцены – мужскую и женскую. Суша стабильна и не меняет очертаний. В мужской сцене мы перенесли действие на некие странные болота, они выглядят как кочки с колышками, камышами, и это такое вздыбленное пространство, напряженное, агрессивное (мы специально подчеркиваем эту агрессивность). В женской сцене решение противоположное: вода выходит на первый план. Появляется река – Тибр, который Тарквиний по сюжету перепрыгивает, и Тибр расширяется, превращается в водную гладь, заполняющую всю сцену. Это пространство женщины, пространство

спокойствия. Магическое пространство, где три женщины прядут водоросли – опять спойлер! – как три нимфы, три водные девы. И эта абсолютная безмятежность в то же время слишком спокойна, поэтому мы чувствуем какое-то смутное напряжение. Это странное пространство, не очень уютное. Вода работает в каждой сцене по-разному, она меняет свое состояние вслед за состоянием Лукреции – это и водная гладь, и пучина, которая тянет утопиться, запутаться в водорослях...

Туман – еще одна разновидность воды – присутствует почти все время. Наверное, музыка сама на это вдохновила, но мы очень прониклись английским происхождением композитора *(Смеется.)*, и у нас вообще получается не Рим, а что-то английское, туманное...

Сквозной образ в «Лукреции» – невинный белый цветок. И тут для меня все сложилось. Перед глазами возник образ английской девицы Офелии, которая топится в реке. Как нечто прекрасное, вода манит ее, цветы утаскивают ее в воду... Мне показалось, что это совпадение не случайно, что образ Лукреции с цветами у Бриттена мог быть навеян Шекспиром, автором поэмы «Лукреция». В общем, почва у них одна, туманная и довольно болотистая. *(Смеется.)* Из прекрасного, чистого цветок преобразуется в нечто неприятное, порочное, оставаясь при этом красивым.



Макеты костюмов к спектаклю «Поругание Лукреции»

Отвратительной чувствует себя поруганная Лукреция по сравнению с прекрасным белым цветком.

Тема чистоты Лукреции очень интересна. В тексте есть строки «женщина не может быть абсолютно чиста, потому что она чувственна». Природа пробивается наружу.

*Что вы можете сказать о костюмах?*

Нам совершенно не хотелось изображать древнеримскую трагедию исторически достоверно, потому что она вполне вневременная и даже современная. В костюмах мы хотели сделать нечто универсальное, лишь подчеркнув разность мужского и женского. Мужчины у нас агрессивные и острые, они воины и носят броню, но будто бы звериную, они похожи в ней на ежей или дикобразов. А женщины – как цветы, у них линии плавные. Костюмы дев у нас близки к изображенным на картинах прерафаэлитов, которые переосмыслили Возрождение, а мы их еще раз переосмыслили. (Смеется.) И есть два Рассказчика, которые не привязаны ни к какому времени, у них вневременные черно-белые костюмы: пальто, брюки.

*Кажется, будто вы вообще не очень любите в своих спектаклях привязываться к историческому времени, в котором происходит действие...*

Не могу сказать, что не люблю – я обожаю культуру этрусков. У нас вся декорация бронзовая, и это отсылка

именно к этрускам: у них очень много бронзовых статуэток, оружия, саркофагов (та же Капитолийская волчица!). А в целом... Ну не делать же тоги! Мне кажется, прямое изображение Древней Греции и Древнего Рима уже набило оскомину – при том, что я их очень люблю.

Опера написана в 1946 году, что очень важно – сразу после Второй мировой войны. Это совершенно другая культура, и после всех несчастий и войн все переосмысливается через христианство.

*Христианские символы у вас есть?*

Может, найдете, я не знаю. Во всяком случае, явных христианских символов не будет. В композиции наверняка будет присутствовать крест, но я не думаю, что это кто-нибудь заметит.

*Вот задание зрителям – найти на сцене символ креста.*

В афише есть крест, в буклете на каждой странице. И, думаю, в мизансценах

тоже. Вообще, не нужно всего рассказывать зрителю, иначе ему будет скучно.

*Но нужно давать подсказки, ведь можно многое упустить. Скажите, интереснее ли, сложнее или проще делать минималистичную постановку по сравнению, например, с пышным «Фаустом»?*

Меня сейчас очень радует этот аскетизм, но кто-то, может быть, и не сочтет это аскетизмом. Все познается в сравнении. При этом в «Саломее», например, вообще одна установка, просто я не называю ее аскетичной, потому что она эмоционально означает для меня нечто иное. Но там декорация вообще не меняется, а здесь она будет меняться все время.

*Мне видится много общего с «Саломеей».*

В плане приближения, переосмысления древней истории – наверное, да. Хочется вытащить все слои, заложенные в произведении. Здесь есть и этруски, и живопись, и Шекспир, и Бриттен, – столько всего, что действительно вдохновляет.

*Используете ли вы какие-то «приемочки» в премьерке? Компьютерная графика, анимация, что-то в этом роде?*

Почти весь спектакль будет работать видеопроекция. Это не столько видеоряд, сколько игра света и тени. Она должна будет помочь создать вот эту мутную атмосферу. Вообще, атмосфера мутности – это основное, чего я пытаюсь добиться. Надеюсь, нам хватит репетиций, ведь это очень тонкая работа. «Саломея» в этом смысле проще: поставили декорацию и все. А здесь надо очень тонко сработать в каждой сцене, чтобы свет выглядел водой, туманом, отражением.

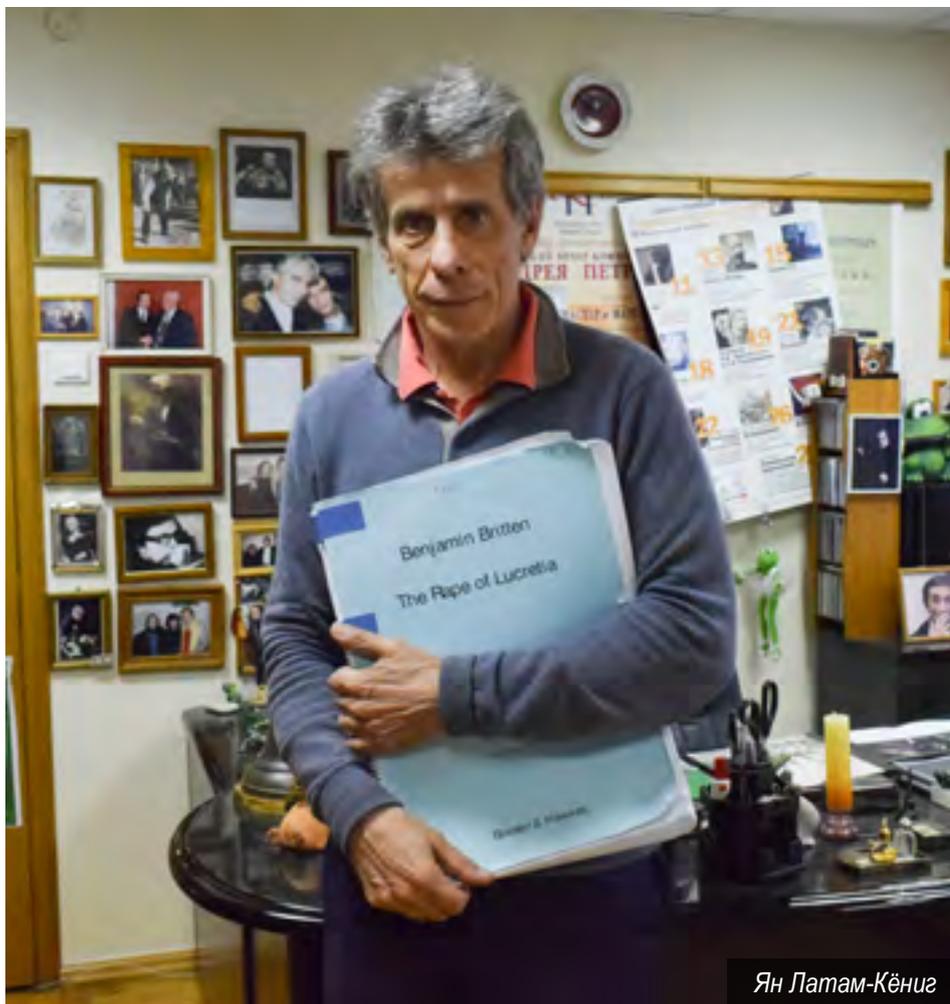
Беседовала  
Ольга ПОРОШЕНКОВА



Макет спектакля «Поругание Лукреции»

## «Бриттен вдохновил меня стать дирижером...»

**Когда композитор и дирижер – соотечественники, публика всегда ждет особенного отношения к теме, проникновения в материал... О работе над оперой «Поругание Лукреции» Бенджамина Бриттена рассказывает музыкальный руководитель постановки, главный приглашенный дирижер Новой Оперы Ян Латам-Кёниг.**



Ян Латам-Кёниг

*Вполне естественно в начале разговора спросить вас о восприятии музыки Бриттена в целом.*

Банально, но факт: она особенная, ни на что не похожая. В его произведениях, в частности, ранних, можно услышать влияние Прокофьева, Малера, позже – Шостаковича. Бриттен был тесно связан с Россией: общался с Галиной Вишневской, Мстиславом Ростроповичем, Святославом Рихтером и был особенно дружен с Дмитрием Шостаковичем. Они оба обожали музыку Малера, интересовались творчеством Чайковского, а также очень влияли друг на друга. Более сложные отношения у Бриттена сложились со Стравинским, который вообще не любил музыку моего соотечественника. А он, в свою очередь, не любил его

позднее творчество, хотя ранние произведения Стравинского, например, «Жар-птица» и «Петрушка», все же оказали на него некоторое влияние. Но Бриттен создал свой собственный особый стиль. Он – единственный композитор XX века, чьи оперы регулярно исполняются во всем мире. Речь, прежде всего, о четырех шедеврах – операх «Питер Граймс», «Билли Бадд», «Поворот винта» и «Поругание Лукреции».

*Как на вас повлияла сама личность Бриттена?*

В детстве я часто пел в хоре под его управлением, в основном, в Военном Реквиеме, и даже был в составе коллектива в знаменитой записи этого произведения с участием Галины Вишневской, Питера Пирса и

Дитриха Фишера-Дискау. Я видел, как Бриттен работает, и слышал эту необыкновенную музыку. Именно это в огромной степени и вдохновило меня стать дирижером.

*Вы уже поставили одну из опер Бриттена – «Поворот винта». Чем отличается от нее музыкальный материал «Лукреции»?*

Различия очень сильны. В «Лукреции» больше персонажей и лучше сбалансированы мужские и женские роли. В «Повороте винта» всего лишь два мужских персонажа: взрослый – Питер Квинт, – и мальчик – Майлс. В «Лукреции» у нас есть четыре женских и четыре мужских роли. Кроме того, Бриттен очень любил классику, и в этом произведении он впервые обратился к истории.

Но самое важное в этой опере – ее формат. За год до премьеры «Лукреции» с огромным успехом прошла другая опера Бриттена – «Питер Граймс». Однако композитор интуитивно понимал, что может сделать нечто лучшее. Ему не хотелось писать большие во всех отношениях (солисты, хор, оркестр) оперы для больших оперных театров. Камерная опера с 12 музыкантами, несколькими певцами и без хора была ближе его оперному идеалу. Бриттен чувствовал, что маленький оркестр может создать гораздо больше напряженности, чем большой. И композитор отдавал предпочтение камерным постановкам, в которых публика и певцы взаимодействуют более тесно, чего невозможно достичь в большом оперном театре. Поэтому Новая Опера идеально подходит для исполнения «Лукреции».

*Каковы особенности работы над камерной оперой?*

Устанавливается более тесный контакт между всеми исполнителями. Кстати, в «Лукреции» дирижер, в данном случае, – я, должен сам аккомпанировать солистам на фортепиано в речитативах. Это один из элементов классической традиции. В этом смыс-

ле «Лукреция» похожа на барочную и классическую оперу (например, моцартовскую). Здесь этот классический элемент сочетается с глубоким эмоциональным посланием почти христианского толка.

«Поругание Лукреции» содержит лучшие музыкальные фрагменты во всем творчестве Бриттена. Я имею в виду первый выход Лукреции. Сложно представить себе музыку прекраснее. Бриттен был очень чувственным человеком. Я бы сказал, что он, наряду с Шостаковичем, – один из очень немногих оперных композиторов XX столетия, заставляющих зрителей переживать невероятные эмоции.

*В опере, фактически, два главных персонажа: Лукреция и Тарквиний. Как их развитие отражается в музыке?*

Не совсем с вами согласен. Конечно, они главные персонажи в этой драме, обычные люди из плоти и крови. Но по смыслу основные действующие лица – это персонажи «Мужской хор» и «Женский хор»: они рассказывают и комментируют действие. Бриттен использует их как в древнегреческой трагедии. Для нас это выглядит очень странно, потому что иногда их комментарии даже более активны, чем само действие. Контраст Тарквиния и Лукреции, их чувств естественным образом приводит к комментариям (в нужный момент) Мужского и Женского хоров.

*И почему все-таки мы имеем дело с солистом по имени «Мужской хор», а не просто с рассказчиком?*

Очевидно, это влияние Баха. В «Страстях по Матфею» действует рассказчик – Евангелист. У всех солистов есть арии, но они выражают чувства, а Евангелист комментирует действие. Я думаю, в таком же качестве выступают и хоры в «Лукреции». Возвращаясь к этой барочной идее – Баху, Моцарту, – следует отметить, что Бриттен никогда не отрицал влияния на свою музыку других композиторов. Все композиторы влияют друг на друга. И это правильно, в этом заключается непрерывное развитие музыки.

*Можно ли сказать, что эмоциональность музыки Бриттена и невероятная сложность материала как бы стирает грань между положительными и отрицательными персонажами?*



Конечно! Вопрос в том, кто на самом деле отрицательный, а кто положительный герой. На мой взгляд, в этой опере женщины вполне способны манипулировать, а некоторые мужские персонажи в конце оказываются положительными героями. Конечно, здесь есть эротические и сексуальные аффекты, а также жажда власти, но я думаю, что эти эмоции ни в коем случае не «черно-белые». Здесь очень тонко выстроена двойственность развития героев. Подобные эмоции весьма типичны для литературных произведений. Я поясню, что я имею в виду. Бриттен, как и автор либретто «Лукреции» Дональд Дункан, был большим поклонником Сомерсета Моэма. Психология Моэма строится на том, что в каждом человеке есть что-то хорошее и что-то плохое. Из-за этого он критически относился к творчеству Чарльза Диккенса, изображавшего живых персонажей или полностью «белыми», или полностью «черными». У него не было «серых» нюансов, которые Моэм стремился показать в своих произведениях. И в бриттеновской «Лукреции» можно четко увидеть эти нюансы, поэтому зрители так сопереживают многим персонажам.

*С какими сложностями связано исполнение этой оперы для солистов и оркестрантов?*

Что касается оркестра, то все музыканты должны быть очень хороши, потому что они не смогут спрятаться друг за другом. Вокальные партии прекрасно прописаны, но в них очень сложный ритмический рисунок. Однако если его удастся исполнить в точности так, как написал композитор, они создают постоянное напряжение в действии. Когда Бриттен писал свою первую оперу, его друг и коллега Питер Пирс сказал ему: «Ты знаешь, мы – певцы – ленивы, мы не любим спешить, мы с радостью выставляем себя напоказ. Ты должен написать настолько точные ритмы, что если их спеть правильно, они создадут невероятное напряжение». Именно так и поступил Бриттен. Он написал ритмический рисунок, который абсолютно соотносится с разговорным. Партии такого рода очень трудны для исполнения.

*Есть ли у вас любимые сцены в «Лукреции»?*

Вся опера!

Беседовала  
Екатерина ФИЛИППОВА