

Е.В. Саничева

аспирант Государственного Института Искусствознания

sanicheva@gmail.com

«ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СЕЙСМОГРАММА» ОПЕРЫ «КОРОЛЬ ВЕРХОМ» КЛААСА ДЕ ВРИСА

Статья посвящена опере нидерландского композитора Клааса де Вриса «Король Верхом» («A Kind, Riding»). Опера рассмотрена как неотъемлемая часть культурного процесса XX столетия.

The article goes on the Dutch composer Klaas de Vries, his opera work “A King, Riding” and the situation on contemporary music scene in the Netherlands as part of international music arena and many different influences coming from across musical Europe.

Ключевые слова: Клаас де Врис, современная опера, Вирджиния Вулф, «Король Верхом»

Keywords: Klaas de Vries, contemporary opera works, Virginia Woolf, “A King, Riding”

Клаас де Врис (1944) – выдающаяся фигура в современной музыке Нидерландов, один из основателей Роттердамской композиторской школы. Среди его учителей – Отто Кеттинг (Нидерланды) и Милко Келемен (Германия). Произведения, написанные де Врисом, регулярно исполняются в Нидерландах и за рубежом такими коллективами, как Аско/Шёнберг Ансамбль (дирижер Райнберт де Леу), Ройал Концертгебау Оркестр, Резиденс Оркестр, Холланд Симфония и Роттердамский Филармонический Оркестр. Начиная с 1975 года Клаас де Врис – преподаватель Роттердамской Консерватории; с лекциями и мастер-классами он посещал университеты и консерватории Гааги, Амстердама, Брюсселя, Парижа, Москвы, Сан-Франциско и Бостона. Дважды награжден наградой Matthijs Vermeulen Prize – за сочинение «Discantus» (1982) и за произведение «Король Верхом» («A King, Riding», 1998) – «сценическую ораторию», одну из своих наиболее известных работ. Ее премьера была осуществлена 21 мая 1996 года в рамках Голландского фестиваля прославленным оперным коллективом «La Monnaie» (Брюссель, Бельгия), режиссёр Кристоф Марталер.

В основу музыкально-театрального произведения положен роман Вирджинии Вулф «Волны» (1931)¹. Сюжет оперы был подсказан композитору одним из студентов². Клаас де Врис, уже давно знакомый с «Волнами», перечитал роман вновь. Параллельно с созданием оперы шёл процесс написания некоторого числа сольных пьес для разных инструментов, заказанных композитору ранее различными музыкантами. Клаас де Врис так описывает начало своей работы: «Вначале роман не имел вовсе никакого отношения к сольным пьесам, но позже оба произведения [собственно опера и серия сольных пьес] просто-напросто “вложились” друг в друга; в конечном счёте, сама Вулф называла “Волны” “серией драматических высказываний”. Внезапно я увидел структуру книги, как на ладони; с одной стороны – интродукции с их циклической формой “широкого дыхания”, с другой – несколько отдельных персонажей, один среди которых поочередно выступает на передний план, становясь солистом, в то время, как остальные остаются фоновой группой. Структура романа сама по себе уже являлась музыкальным произведением»³.

© Саничева Е.В., 2014

¹ Роман В. Вулф «Волны» («The Waves») опубликован на русском языке: Вулф, Вирджиния. Волны / Пер. с англ. Е. Суриц // Иностранная литература, 2001, № 10.

² Сам композитор, его издатели, исполнители и критики определяют жанр «Короля...» двойко – и как «сценическую ораторию» и как оперу.

³ Цит. по: Zuidam, R. A King, Riding. Amsterdam, 2004.

*Е. Саничева «Эмоциональная сейсмограмма»
оперы «Король Верхом» Клааса де Вриса*

В романах В. Вулф используется повествование в виде особого внутреннего монолога, – «потока сознания». Для этой манеры повествования характерно детальное описание момента, внутренних психологических «отпечатков» и впечатлений в том порядке, в каком они возникают непосредственно в сознании. Хронотопу такой формы в высшей степени свойственна неопределённость, относительность, так как события – предметы монолога, возникающие в сознании героя, невозможно отнести к какому-либо конкретному времени и пространству. В центре субъективного внимания повествователя – всецело содержание сенсорного впечатления, фрагментарное и иррациональное, максимально отодвинутое от точки фокуса внимания, «ненаправленное». Повествование в этом случае представляет собой своеобразное «путешествие» в глубины человеческого сознания, в ходе которого, ассоциативно и разрозненно, у героя возникают воспоминания о событиях, время и место которых становятся «игрушками памяти».

В опере, как и в романе, шесть действующих лиц – трое мужчин (Луис, Невилл и Бернард) и три женщины (Рода, Джинни и Сюзан). Они вспоминают детство, юность, расставание со своим другом Персивалем, которого они идеализируют, и не могут пережить его смерть. У шести персонажей есть общая черта: они все влюблены в Персиваля, седьмого персонажа – он и является, по сути, главным героем романа. Обожаемый всеми Персиваль покидает Англию ради службы в Индии, в честь чего даёт прощальный обед, на который приглашены остальные шесть героев. Затем мы узнаём, что Персиваль погиб в результате несчастного случая, и видим, как каждый из оставшихся шести героев по-своему реагирует на эту утрату.

В оперу также включены три стихотворения любимого поэта Клааса де Вриса – Фернандо Пессоа (1888–1935), подходящие по настроению к роману В. Вулф⁴. Фернандо Антонио Ногейра Пессоа получил известность как обладатель своеобразного оригинального поэтического «почерка», а также благодаря тому, что многие его произведения написаны под разными именами, то есть его гетеронимами. Поиски индивидуального «Я» и границ этой индивидуальности, реальной либо отражённой, а также сложные взаимоотношения этих вымышленных «персонажей» – гетеронимов являются центральной темой его творчества, а также «творчества в творчестве», «игры в игре».

Опера «Король Верхом» написана для шести вокалистов, семи солирующих инструментов, большого ансамбля духовых и электроники (в создании последней принял участие Жан-Марк Сюллон из Валлонского Центра исследований и музыкального образования). Каждый персонаж наделён своим инструментальным «отражением»: Джинни – колоратура и скрипка, Сюзан – лирическое сопрано и виолончель, Рода – меццо-сопрано и альт, Невилл – контратенор и флейты, Луис – тенор и рекордеры, Бернард – баритон и бас-кларнет, Персиваль же представлен танцором и тембром солирующей трубы. В увертюре каждый сольный инструмент имеет самостоятельную каденцию, тогда как позже в ткани оперы каждый из солирующих инструментов выступает уже в паре со своим вокальным «двойником».

Музыкальная ткань оперы состоит из нескольких слоёв, символизирующих собой множественную структуру личности и её отражений. Первый слой ткани образован певческими голосами, второй – их отражениями в инструментах solo, третий – электронными звучаниями, в которых можно различить несколько размытые тембры солирующих инструментов.

В основе гармонического языка всей оперы лежит определённый аккорд, являющийся базисом для всех остальных аккордов и гармонических структур. Этот лейтаккорд, делающий гармонический язык оперы диссонантно-хроматическим и динамичным, является, по сути, комбинацией наложенных друг на друга нескольких малых мажорных септаккордов. По очертаниям фактуры, опера представляет собой одну большую мелодию, разделённую на множество голосов, с применением полифонии и эффекта отражений, мелких изменений и отголосков (что реализуется, в том числе, и средствами электроники).

⁴ Либретто соединяет два языка: английский (в сценах «основного действия») и португальский (в лирических обобщениях – стихах Пессоа).

*E. Sanicheva "Emotional seismogram" of the opera work
"A King, Riding" written by Klaas de Vries*

Важно упомянуть и использование в опере quasi-барочных риторических фигур. За солирующими инструментами закреплены определённые «роли», то есть определённые интервальные и ритмические фигуры, выражающие эмоциональные аффекты персонажей. Также, произведение выстроено по образцу «Страстей» Баха: материал сольных вокальных высказываний разрабатывается в следующих за ними инструментальных и ансамблевых разделах, написанных по модели хоралов и мадригалов эпохи барокко с использованием полифонической техники.

Интересна структура оперы: опера состоит из двух частей, примерно равных по размеру. Увертюра длится 31 минуту (из 51 минуты всей первой части). «Выразительное описание зарождающегося дня подтолкнуло меня к мысли сочинить начало оперы "из ничего"», – говорит композитор⁵. В самом деле, увертюра, и вместе с ней вся первая часть, начинается почти неощутимо. Создаётся впечатление, что музыка начинается сама собой, из таинственных неопределимых звуков и шумов, производимых публикой и настройки оркестра. Музыкальные события начинаются тишайшими электронными звучностями, затем возникает шёпот певцов, слышен тихий шум перекачивающихся камней, присоединяются отдельные ударные инструменты и следует тихое звучание всего оркестра (вспомним, что роман открывается описанием моря, спящего в полутьме рассвета).

Первый и второй эпизоды первой части повествуют о детстве героев. Эту часть замыкает вокально-оркестровая постлюдия на стихи Пессоа, названная Гетерофонией I. Вторая часть делится на три раздела, разграниченные Гетерофониями II и III, из которых последняя предваряет финальный раздел оперы. Эпизоды I–III посвящены студенческим годам героев. После Гетерофонии II следует Эпизод IV (прощальный обед в честь Персиваля) и Эпизод V (Lamento памяти Персиваля). Наполненная глубокой выразительностью Гетерофония III вводит в заключительную сцену.

Швейцарский режиссёр Кристоф Марталер убедительно интерпретировал эту «эмоциональную сейсмограмму» (Роберт Зюйддам)⁶. Особенность почерка Марталера – максимальная выразительность при минимуме средств – как нельзя лучше подошла к форме «драматических монологов» оперы. Хрупкость буквально ощущается в атмосфере спектакля; полшага, полу-взгляд достигают эффекта необычайной экспрессивности. Премьера с обилием декораций и причудливо освещённых высоких металлических конструкций была осуществлена в помещении Королевского Цирка Брюсселя.

Словно импрессионистические штрихи, рассредоточены в ткани постановки малейшие движения певцов на сцене, их взгляды, жесты, мимика. Эскизность, незавершённость, чувство схваченного мгновения формируют сценическое действие, в котором время то будто останавливается, то несётся вскачь (что может вызвать ассоциации с картинами художников-импрессионистов). Во второй части сценография и сценические решения становятся более полифоническими, многоплановыми, открытыми, приходя, таким образом, в некое соответствие со структурой романа Вулф, ближе к концу более разомкнутой, пространственно размытой.

В целом можно отметить, что подобного рода постановки, несомненно, являются крупным культурным событием, свидетельством чему служит получение Клаасом де Врисом за эту работу престижнейшей композиторской награды в Нидерландах. «Король Верхом» – заметная веха в творческом пути одаренного композитора. Это произведение подытожило творческие искания Клааса де Вриса девяностых годов XX века и наметило пути в будущее, о чем свидетельствуют новые масштабные произведения, в том числе и в оперном жанре, возникшие в XXI столетии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вулф, Вурджиния. Волны // Иностранная литература, 2001, № 10.

⁵ Цит. по: Zuidam, R. NRC Handelsblad 17-05-1996.

⁶ Zuidam, R. NRC Handelsblad 17-05-1996.

*Е. Саничева «Эмоциональная сейсмограмма»
оперы «Король Верхом» Клааса де Вриса*

2. Zuidam, Robert. A King, Riding. Amsterdam, 2004.
3. Zuidam, Robert. NRC Handelsblad 17-05-1996.

REFERENCES

1. Woolf, Virginia. "The Waves" in *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 2001, 10.
2. Zuidam, Robert. A King, Riding. Amsterdam, 2004.
3. Zuidam, Robert. in NRC Handelsblad 1996, May 17.