

# Традиции жанра оперы *seria* в балете Леонида Десятникова «Опера»

## *Traditions of seria opera genre in the ballet of Leonid Desyatnikov «Opera»*

### Коротко об авторе

Анастасия Юрьевна Попова – аспирант на кафедре современной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (научный руководитель – Светлана Витальевна Наборщикова, доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского).  
e-mail: grafinyamarica@ya.ru

### About the author

Anastasiia Popova – postgraduate student at the department of contemporary music of the Moscow Tchaikovsky State Conservatory (scientific – Svetlana Naborshchikova, Doctor of Art Studies, professor of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory).  
e-mail: grafinyamarica@ya.ru

### Краткая аннотация на статью

Статья представляет собой попытку проследить традиции барочной оперы *seria* в балете Леонида Десятникова «Опера». Автор рассматривает, как черты этого жанра проявились в различных компонентах опуса, анализирует выбор литературных источников для либретто, музыкальную драматургию, композицию и исполнительский состав балета.

### Summary of article

The article is an attempt to trace the traditions of opera *seria* in the ballet of Leonid Desyatnikov «Opera». The author examines how the features of this genre manifested themselves in different components of the opus. The article analyzes the choice of literary sources for the libretto, musical dramaturgy, composition and cast of the ballet.

### Ключевые слова:

Л. Десятников, балет, современная музыка, барокко, опера *seria*.

### Key words:

L. Desyatnikov, ballet, contemporary music, baroque, opera *seria*.

Леонид Десятников принадлежит к числу композиторов, для которых музыка предшествующих эпох обладает особым смыслом. Наследие автора характеризует бережное отношение к традиции. Особое взаимодействие с жанровыми и стилистическими моделями прошлого – основа его творческого почерка.

В каждом сочинении композитор воссоздает истоки определенного музыкального стиля, отдает дань какому-либо жанру и шире – эпохе. Так, его вокальный цикл «Любовь и жизнь поэта» близок традициям немецкой Lied. Сюита «Русские сезоны» – отечественному фольклору и антрепризе Сергея Дягилева (в 2006 году хореографическое воплощение опуса осуществил Алексей Ратманский). Балет «Утраченные иллюзии» – приношение Десятникова романтизму и романтическому балету.

Балет «Опера» (2013) – оммаж композитора эпохе барокко и жанру оперы *seria*. Его рождение было связано с заказом театра Ла Скала. В 2012 году руководитель балетной труппы театра Махар Вазиев решил открыть сезон вечером балетов Алексея Ратманского (Serata Ratmansky). Программу должны были составить спектакли «Concerto DSCN» на музыку Второго фортепианного концерта Шостаковича, «Русские сезоны» Десятникова, уже имевшиеся в репертуаре труппы и новый балет. Идею постановки и выбор музыкальной основы дирекция театра оставила на усмотрение Ратманского. Тот, в свою очередь, предпочел обратиться к музыке своего постоянного соавтора Леонида Десятникова. Постепенно художники пришли к идее создания балета в старинном стиле.

Импульсом к возникновению спектакля послужил фрагмент книги Фредерика Стендаля «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии».1 В разделе «Письма Метастазии» знаменитый драматург описывает правила, по которым должна быть устроена барочная серьезная опера. Та же идея легла в основу сочинения Десятникова. Балет, по словам композитора, представляет собой «перечень, путеводитель по ариям, обязательным для итальянской оперы *seria*».2

«Опера» с хореографией Ратманского, художественным оформлением Вендал Харрингтон (сценография) и Коллин Этвуд (костюмы) прошла в театре несколько раз и исчезла из репертуара. По словам композитора, он остался недоволен сочинением и в 2017 году сделал вторую редакцию балета – ее премьера пройдет в 2019 году в Перми под управлением Теодора Курентзиса.

Балет в облике оперы *seria* – оригинальная авторская находка Десятникова. Черты этого жанра проявились во всех составляющих произведения – в либретто, музыкальной драматургии, композиции, составе исполнителей, тематическом материале балета. Музыкальные компоненты опуса переосмыслены автором с пози-

ции художника нашего времени, цель настоящей статьи – выявить и проанализировать их семантику, не утратившую актуальности и сегодня.

К сожалению, детальный анализ музыки «Оперы» пока невозможен: аудиозапись балета недоступна. Поэтому, основываясь на изучении партитуры и интервью композитора, рассмотрим, как модель жанра оперы *seria* повлияла на выбор литературных источников, драматургию, структуру и исполнительский состав сочинения.

Для реализации своего замысла в «Опере» автор обратился к наследию знаменитых драматургов XVIII столетия. Литературной основой балета стали тексты оперных либретто, созданные Пьетро Метастазии, а также фрагмент «Мемуаров» Карло Гольдони.3 Подбор поэтических источников композитору помогала осуществлять итальянский филолог и литератор Карла Мускио. Вместе с Десятниковым они изучили все тексты из сборника оперных либретто Метастазии,4 исключив те, которые были положены на музыку Генделем, Вивальди и Моцартом.5 Также Мускио осуществила перевод либретто балета на русский язык.

Ключевым критерием отбора для Десятникова стала семантика текстов. Композитор выбирал из них те, что наиболее приемлемы для музыкального воплощения устойчивых типов барочных арий. Вторым «условием» автора была смысловая автономность текстов. Работая над балетом, Десятников намеренно стремился уйти от сюжетности, создать своеобразный комикс на оперы *seria*,6 а не спектакль с последовательным развитием действия. Поэтому поэтический текст «Оперы» составлен им из фрагментов разных оперных либретто Метастазии. Исключение составляет финал балета: в заключительном сого композитор использует текст «Мемуаров» Гольдони, эпизод, где драматург излагает правила, по которым должна быть устроена барочная опера *seria*.

Перечислим источники текста:

*Aria di Guerra* – оперное либретто Метастазии «Темистокл» (II акт, II сцена).

*Aria Patetica* – оперное либретто Метастазии «Деметрий» (II акт, XII сцена).

*Aria All'unisono* – оперное либретто Метастазии «Семирамида» (I акт, XIV сцена).

*Duetto Cantabile* – оперное либретто Метастазии «Адриан в Сирии» (I акт, XIII сцена).

*Aria di Sdegno* – оперное либретто Метастазии «Кир Великий» (II акт, IX сцена).

*Aria di Portamento* – оперное либретто Метастазии «Гипермистра» (III акт, II сцена).

*Coro* – «Мемуары» Гольдони, (1 том, 28 глава).7

Другие литературные источники определили особенности композиции балета. В качестве «пособия по руководству» композитор использовал фрагмент письма Пьетро Метастазии, которое цитирует Стендаль в книге «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии».8 Для наглядности приведем его:

«В каждой драме должно быть шесть героев, обязательно влюбленных, чтобы композитор мог воспользоваться контрастами. Первое сопрано, примадонна и тенор – три главных лица в опере – должны спеть по пять арий: страстную (*aria patetica*), блестящую (*di bravura*), арию, выдержанную в ровных тонах (*aria parlante*), арию полухарактерную и, наконец, арию жизнерадостную (*aria brillante*). Нужно, чтобы в драме из трех актов каждая сцена заканчивалась арией; чтобы один и тот же герой не пел двух арий подряд; чтобы две схожие по характеру арии не исполнялись сразу же друг за другом. <...> Нужно, чтобы во втором и третьем актах либреттист выделил два интервала: один – для обязательного речитатива <...>, другой – для большого дуэта».9

Взяв за основу описанную Метастазии схему, Десятников трансформировал ее. В балете модель барочной оперы представлена в сжатом виде. Судя по высказываниям композитора, именно эта идея стала отправной точкой при его создании сочинения. В одной из бесед автор обмолвился, что «сделал некий дайджест на темы *opera seria*».10 Камерный формат опуса был, во многом, обусловлен условиями заказа: согласно требованию театра Ла Скала, длительность балета не должна была превышать сорока минут.11

Изменения коснулись общей структуры произведения. Характерную для серьезной оперы трехактную композицию Десятников сократил до одного действия. Несмотря на одноактное строение, в «Опере», по признанию композитора, все же есть внутреннее деление: лирическое *Duetto Cantabile* (№ 4) знаменует собой «конец первого акта...»,12 а следующие за ним две арии и ансамбль *Coro* составляют условный второй акт.

Общая композиция балета выглядит следующим образом:

- Ouverture (оркестр)*
- Aria di Guerra (тенор)*
- Aria Patetica (сопрано)*
- Aria All'unisono (меццо-сопрано)*
- Duetto Cantabile (сопрано и меццо-сопрано)*
- Aria di Sdegno (тенор)*
- Aria di Portamento (меццо-сопрано)*
- Coro (сопрано, меццо-сопрано, тенор)*

Сокращения затронули и исполнительский состав «Оперы». Из шести обязательных персонажей Десятников оставил только три главных тембра – сопрано, меццо-сопрано и тенора. Тенор в балете исполняет только мужские партии, сопрано и меццо-сопрано – и мужские, и женские. От хора – важной составляющей жанра *seria* автор также отказался.

Лаконизм ощущается в избранной композитором драматургии сольных номеров. Следуя модели, предложенной драматургом, каждый из героев должен спеть по пять арий. Десятников сократил общее количество арий до пяти, поручив одну из них сопрано, две – меццо-сопрано и две – тенору. При этом он соблюдает об-

разный контраст между ними: после *aria di guerra* (героической) следует *aria patetica* (страдальческая), *aria di sdegno* (арию гнева) сменяет лирическое *Duetto Cantabile* и т.п. Использует в балете контраст вокальных тембров (один и тот же солист не поет две арии подряд), а также вводит в партитуру традиционный любовный дуэт, завершающий условное первое действие.

Камерность присуща и инструментальному составу балета. Вместо масштабного театрального оркестра в «Опере» Десятников обращается к лаконичному парному составу и использует современные инструменты. По словам композитора, отказ от аутентичного инструментария был обусловлен финансовыми соображениями («если бы у театра было бесконечное количество денег, а у меня – возможность поэкспериментировать с безвibrатными струнными и натуральными духовыми тембрами, я бы, вероятно, сыграл в эту игру»).13

Однако в традиционный парный состав Десятников привносит интересные нюансы. Вместо второй флейты он вводит в партитуру флейту-пикколо, которая не использовалась в барочных операх. Напротив, кларнеты – почти обязательный тембр в театральном оркестре XVIII века – отсутствуют.

Следуя канонам жанра, к классическому оркестровому составу композитор добавляет партию *basso continuo*, которую исполняет чембало. В отличие от барочных авторов Десятников выписывает ее полностью, хотя в некоторых местах партитуры присутствуют примечания для клавесиниста, разрешающие ему в ограниченных пределах импровизировать.

Помимо правил, описанных Метастазии, в «Опере» Десятникова присутствует ряд других устойчивых жанровых признаков. В балете господствует типичная для оперы *seria* номерная структура. Музыкальные номера – арии *da capo* и ансамбли, по законам жанра, разделены речитативными диалогами. Вокально-инструментальным эпизодам предшествует классическая увертюра итальянского типа, с характерным для нее трехчастным строением, темповым соотношением разделов по принципу «быстро – медленно – быстро» имитационной фактурой. Финальный балабил ввиду отсутствия хора исполняет терцет солистов.

Ввиду отсутствия аудиоматериалов анализ музыкального языка балета оставим за скобками. Скажем лишь то, что в «Опере» композитор ориентировался на стилистику барочной театральной музыки первой половины XVIII века. В качестве образца Десятников называет оперы Генделя. Рассуждая о сочинении, автор подчеркивает, что избранный им метод композиции отнюдь не стилизация с противопоставлением «своего» и «чужого», а максимальное слияние этих категорий. «Моя цель, – говорит автор, – исчезнуть, перевоплотиться в Генделя, присвоить его».14

Но уже на примере анализа драматургии и композиции ясно прослеживается основная идея балета. Составленная автором сюита из текстов Метастазии и Гольдони, жанровая модель барочной оперы, представленная в сжатом виде, камерный (в сравнении с операми XVIII века) исполнительский состав опуса рождает облик уникального балета-путеводителя по жанру оперы *seria*.

Анастасия ПОПОВА

#### Примечания

1. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии. – М., 1959.
2. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // Colta – 2013. – 23 декабря.
3. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / Memorie. Milano, 1876.
4. Opere del signor Pietro Metastasio. Parigi : [s. n.], 1780–1782.
5. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // Colta – 2013. – 23 декабря.
6. Десятников Л.С самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // Коммерсант. – 2013. – 23 декабря.
7. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / Memorie. Milano, 1876. С. 80.
8. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии. – М., 1959.
9. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии. М., 1959. С. 230–231.
10. Десятников Л.С самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // Коммерсант. – 2013. – 23 декабря.
11. Что по времени даже короче, чем один акт оперы *seria*.
12. Десятников Л.С самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // Коммерсант. – 2013. – 23 декабря.
13. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // Colta – 2013. – 23 декабря.
14. Там же.

#### Список литературы

1. Десятников Л.С самого начала я знал, что мы делаем некий дайджест на темы *operaseria* / Интервью С. Ходнева // Коммерсант. – 2013. – 23 декабря.
2. Десятников Л. Диссонансов у меня несколько больше, чем у Генделя / Интервью Е. Бирюковой // Colta – 2013. – 23 декабря.
3. Попова А. Музыкальный театр Леониды Десятникова и Алексея Ратманского на примере балета «Утраченные иллюзии»: дипломная работа. – М., 2017.
4. Ратманский А. Я хотел сделать сюжетный балет, который был бы абстрактным / Интервью М. Сидельниковой // Коммерсант. – 2013. – 13 декабря.
5. Стендаль Ф. Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазии. – М., 1959.
6. Сусидко И. Опера *seria*: генезис и поэтика жанра: дисс. докт. иск. – М., 2000.
7. Goldoni C. Per l'istoria della sua vita e del suo teatro / Memorie. Milano, 1876.
8. Opere del signor Pietro Metastasio. Parigi : [s. n.], 1780–1782.