

Сергей Бородавкин

«Эволюция оперного оркестра в XVII–XVIII веках: от Я. Пери до В. А. Моцарта»

Одесса: Печатный дом, Друк Південь, 2011. — 540 с.

Исследования, посвященные истории оркестра, крайне редко появляются в русскоязычном музыковедении. «Очерки истории партитурной нотации» И. А. Барсовой 1997 года¹ до сих пор остаются одной из новейших работ по теме. На этом фоне появление каждой новой книги является значительным событием.

Книга С. А. Бородавкина прослеживает развитие оперного оркестра от его возникновения во Флоренции на рубеже XVI–XVII веков до его расцвета в творчестве Моцарта. В книге восемь глав. По две главы отводится на оперный оркестр Италии и Франции, по одной — на английский и немецкий оркестры. Отдельные главы посвящены Глюку и Моцарту.

В главах за описанием музыкального стиля эпохи, состава оркестра и особенностей партитурной нотации следует более или менее детальный анализ произведений с акцентом на роли оркестра в создании художественного образа. Глава, посвященная Глюку, построена иначе: материал разделен не по операм, а по инструментарию и оркестровым приемам. Глава, посвященная Моцарту, содержит канонические для отечественного музыковедения характеристики наиболее известных его опер и анализ — к сожалению, часто сводящийся к констатации фактов и «музлитературному» описанию.

Текст книги изобилует цитатами, причем зачастую они подтверждают очевидные тезисы о таланте и величии композитора. Книга от подобного изобилия отнюдь не выигрывает. Самого автора порой не видно за акkuratным изложением чужих позиций. Так, например, первая глава (посвященная флорентийской камерате и творчеству Монтеверди) почти целиком повторяет соответствующую главу из книги Барсовой. Некоторые примеры взяты непосредственно из «Очерков по истории партитурной

¹ Барсова И. А. Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века) — М.: Моск. гос. консерватория, 1997.

нотации» (источник всякий раз добросовестно указывается). При переносе, однако, были потеряны некоторые детали: например, обозначение *triflauto* в партитуре оперы «Эвридика» Пери Бородавкин трактует лишь как «ансамбль флейт» (с. 47), в то время как Барсова упоминает о второй возможной трактовке этой надписи: две дискантовые партии и *basso continuo*².

Выбор литературы, на которую опирается автор, довольно одностороннен. Основное место занимают книги русских и советских авторов, а также иностранные исследования первой половины XX века, такие как «История оркестровки» А. Карса³ (1925 года издания!) и монография Г. Аберта о Моцарте⁴. В списке литературы указывается всего четыре издания на иностранных языках. Создается впечатление, что остальные работы западных музыковедов последних десятилетия, посвященные музыке барокко и классицизма, по какой-то причине не попали в поле зрения автора.

Игнорирование работ зарубежных авторов порой приводит к фактическим ошибкам. Описывая творчество Перселла, С. А. Бородавкин пишет, что опера «Дидона и Эней» была создана в 1689 году для пансиона благородных девиц (с. 123–124). В конце XX века эту версию оспорили в своих исследованиях А. Уокинг⁵, К. Прайс⁶, Б. Вуд и Э. Пиннок⁷. Все четверо исследователей сходятся в том, что опера была написана раньше 1689 года и скорее всего предназначалась не для скромного ученического театра, а для исполнения при дворе. Об этом говорит и обнаруженный пролог к опере (который не упоминается в книге Бородавкина), и сходство оперы Перселла с придворной маской Джона Блоу «Венера и Адонис», написанной предположительно в 1682 или 1683 году. На данный момент вопрос о точной дате и обстоятельствах создания оперы не решен окончательно, однако ошибочность «канонической» версии, а также сам факт существования разных мнений по этому вопросу, безусловно, заслуживают упоминания в современном исследовании.

² Там же. С. 235.

³ Карс А. История оркестровки / Пер. с англ. 2-е изд. М.: Музыка, 1990. 304 с.

⁴ Аберт Г. В. А. Моцарт / Пер. с нем., вступ. статья, коммент. К. К. Саквы. 2-е изд. М.: Музыка, 1990. Т. 1–4.

⁵ *Walking A.* The Dating of Purcell's Dido and Aeneas // *Early Music*. 1994. № 22. P. 469–481.

⁶ *Price C. A.* Dido and Aeneas: Questions of Style and Evidence // *Early Music*. 1994. № 22. P. 115–125.

⁷ *Wood B., Pinnock A.* “Unscared by turning times”? The dating of Purcell's Dido and Aeneas // *Early Music*. 1992. № 20. P. 372–390. В переводе на русский: Вуд Б., Пиннок А. Нетронутая «переломной эпохой»? / Перевод А. Ходорковского // *Musicus*. 2005. № 3. С. 49–59. См. также вступительную статью переводчика: Ходорковский А. Датировка «Дидоны и Энея». Опыт приобщения // Там же. С. 47–49.

В характеристике творчества почти каждого композитора автор пользуется такими формулировками как: «творчество N — очень значительный этап в эволюции оперного оркестра», «оркестровка NN — значительный шаг вперед по пути повышения роли оркестра в опере». Они перемещаются из главы в главу, не сообщая никакой новой информации и мешают сконцентрировать внимание на том, чем, собственно, уникален стиль каждого композитора.

Наконец, автору не удается избежать замечаний в духе: «...установилась... верная точка зрения» (с. 335). Музыкаведение уже миновало тот этап, когда ученые считали, что после многих веков заблуждений им наконец-то стала известна истина. Сейчас принято помнить о том, что следующий исследователь всегда может иначе взглянуть на проблему.

Книга в основном излагает материал, почерпнутый из работ других авторов, однако в ней есть интересные самостоятельные фрагменты. К их числу относится анализ оперы «Орфей» Клаудио Монтеверди. Автор делает попытку восстановить возможную оркестровку тех фрагментов оперы, где инструментарий не указан, основываясь на характере музыки и ее функции.

В целом книга справляется с поставленной задачей, хотя в первых главах это удастся автору значительно лучше, чем в последних, где задача описания оркестра подменяется описанием оркестрового стиля отдельных опер. В книге собран и систематизирован огромный материал из различных источников, поэтому она может быть полезна в качестве учебного пособия.

Анастасия Спиридонова