

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Скворцова И.А., Потяркина Е.Е. В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76095 EDN: CFEMLP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76095

В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд

Скворцова Ирина Арнольдовна

ORCID: 0000-0003-1156-8403

доктор искусствоведения

декан; научно-композиторский факультет; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
профессор, зав. кафедрой; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

125047, Россия, г. Москва, Тверской р-н, ул. 4-я Тверская-Ямская, д. 2/11 стр. 1, кв. 102

✉ iskvor@mail.ru



Потяркина Елена Евгеньевна

ORCID: 0000-0002-7679-7226

кандидат искусствоведения

доцент; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

129090, Россия, г. Москва, Мещанский р-н, Астраханский пер., д. 1/15, кв. 90

✉ lepiano@yandex.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.76095

EDN:

CFEMLP

Дата направления статьи в редакцию:

01-10-2025

Аннотация: Статья посвящена опере В.П. Задерацкого «Валенсианская вдова», написанной по комедии Лопе де Веги. Это сочинение впервые получает подробное специальное освещение в музыковедческой литературе. «Валенсианская вдова»,

основная работа над которой продолжалась с 1934 по 1940-й годы, стала любимым детищем композитора. Задерацкий, зная, что произведение не будет поставлено при его жизни, отказался от создания партитуры, но, тем не менее, скрупулезно оттачивал клавиш и довел его до абсолютного завершения. Чудом сохранившиеся ноты, предоставленные сыном композитора В.В. Задерацким, послужили основным материалом данной статьи. Предметом исследования стали музыкальный облик оперы и специфика композиторского решения. Также рассматриваются особенности либретто, созданного самим В.П. Задерацким. Особое внимание уделяется основному тематическому материалу, музыкальным характеристикам персонажей, инструментальным и хоровым фрагментам оперы. Отмечается работа композитора с интонационно-ритмическими комплексами и их взаимосвязь с испанским фольклором. Кратко освещена история создания сочинения и его судьба в настоящее время. Методология исследования основана на сочетании исторического, аналитического и сравнительного подходов с привлечением архивных материалов. «Валенсианская вдова» является единственным дошедшим до наших дней законченным оперным сочинением В.П. Задерацкого, по которому можно судить о музыкально-театральной сфере наследия композитора. Оно демонстрирует особое внимание к драматургической стороне. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В.П. Задерацкий расставляет собственные смысловые акценты, подвергая изменениям литературный первоисточник. Использование разнообразных лейттем и сквозных интонаций скрепляют конструкцию оперы, придавая форме особую слитность. Это сочинение пронизано испанскими мелодиями и ритмами, что обуславливает яркий колорит его музыкального облика. Характеристики персонажей представляют различные варианты композиторского решения – от неизменных амплуа до психологически тонких, претерпевающих изменения на протяжении всего сочинения. Немаловажное значение имеют инструментальные фрагменты, выполняющих различные функции: увертюра, вступления к картинам, постлюдии, симфонические эпизоды. Использование хоровой краски достаточно лаконично и обусловлено сюжетом. Демократичность музыкального языка вкупе с высокой культурой письма придают трехактной композиции легкость и изящество.

Ключевые слова:

В.П. Задерацкий, творчество В.П. Задерацкого, Валенсианская вдова, отечественная музыка, опера В.П. Задерацкого, Лопе де Вега, образы Испании, советская опера, композитор и фольклор, лейтмотивная система

Всеволод Петрович Задерацкий – уникальная фигура отечественного музыкального мира, которая в наши дни, фактически, открывается заново. Роковые перипетии судьбы оставили «за кадром» исследовательского объектива яркое дарование этого композитора на долгие годы. Учитель цесаревича Алексея, денкинский офицер, композитор, пианист, преподаватель – Задерацкий неоднократно подвергался репрессиям, его сочинения уничтожались. Но несмотря на это мир Всеволода Задерацкого – это, прежде всего, невероятная воля к жизни, стремление творить, – не благодаря, а вопреки. Уцелевшие и дошедшие до нас сочинения открывают яркость и разносторонность его композиторского дарования. Многие произведения стали воплощением всех актуальных в то время тенденций, некоторые же открывали новые пути развития.

В настоящее время интерес к фигуре композитора заметно возрос. В корпусе

посвященных ему трудов самым масштабным является монография Всеволода Всеволодовича Задерацкого «Per aspera» [1], в основном посвященная жизнеописанию, но также содержащая и сведения об основных жанровых областях творчества композитора. Стоит отметить также три очерка того же автора, опубликованные в «Музыкальной академии», в которых освещаются подробности пути В.П. Задерацкого и некоторые его сочинения [2],[3],[4]. Небольшой очерк, посвященный жизни композитора, содержится в сборнике М. Калужского «Репрессированная музыка» [5]. Судьба Задерацкого и его наследия рассматриваются в статьях А.А. Ровнера [6], Л.А. Матвеевой и В.В. Меренковой [7].

Получили освещение отдельные сочинения, принадлежащие фортепианной, вокальной и симфонической сферам. Наиболее популярным предметом рассмотрения стали «24 прелюдии и фуги» [8],[9],[10]. В статье А.А. Хасаншиной исследуется фортепианный цикл «Легенды» [11]. Вокальным сочинениям посвящены работы Е.Л. Маровой и Е.Е. Рогачевой [12],[13]. «Симфонические плакаты» В.П. Задерацкого освещены в исследовании И.А. Барсовой [14]. Конструктивистские опусы композитора – симфонические произведения «Завод», «Конная Буденного», пьесы из фортепианного цикла «Родина» – стали материалом одного из разделов диссертации С.В. Меликсетян «Русский музыкальный конструктивизм» [15].

Настоящая статья представляет крупное сочинение, оставшееся вне поля исследовательского внимания – оперу «Валенсианская вдова», что стало возможным благодаря предоставленным материалам из личного архива В.В. Задерацкого.

Учитывая все перипетии судьбы композитора, театральная музыка оставалась для него практически закрытой сферой. И тем не менее, помимо юношеской оперы на такой яркий сюжет, как гоголевский «Нос» (и это за десять, если не более, лет до аналогичного примера у Д. Шостаковича!), Задерацкий еще дважды обращается к данному жанру. Это были оперы «Кровь и уголь» и «Валенсианская вдова». Либретто для обеих написано самим композитором. «Кровь и уголь» – сочинение 1931 года, от которого уцелела лишь одна картина.

Единственная полностью сохранившаяся из трех опер В. Задерацкого – «Валенсианская вдова» по комедии Лопе де Веги. Начало работы над этой оперой относится к 1934 году. Композитор полностью завершил клавишную часть, но оркестровал лишь увертюру и одну из картин (приблизительно в 1936 году). Осознав тщетность надежд на исполнение, он полностью прекратил работу над партитурой. При этом Задерацкий продолжил оттачивать клавишную часть вплоть до 1940 года, словно специально оставляя ее для будущего. Позднее, в 1950 году, он обратился к «Валенсианской вдове» снова, добавив в нее несколько вставных номеров. Новым этапом жизни сочинения в 2005–2006 гг. стало появление партитуры благодаря композитору Леониду Давидовичу Гофману, после чего начался путь оперы на сцену. Премьера «Валенсианской вдовы» в итоге состоялась в 2021 году в Сыктывкаре.

Невероятная красочность музыкального языка, яркость образов, легкость композиторского высказывания – таков облик оперы Задерацкого. При всей кажущейся простоте этого сочинения оно демонстрирует серьезную работу автора и тщательность с точки зрения драматургического целого. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В. Задерацкий фактически заново выстраивает действие сообразно своей идее. Композитор сохраняет трехактное построение литературного первоисточника, но

вносит некоторые изменения и расставляет иные акценты. Из действия исключаются некоторые персонажи. Так, отсутствует Лусенсьо – дядя главной героини Леонарды, Селья – бывшая возлюбленная Камильо, придворный Росано и Писец. Меняется и порядок следования сцен. Произведение Лопе де Веги начинается в доме Леонарды, а затем начинается сцена с поклонниками. Опера же открывается сразу сценой с кавалерами.

В литературном произведении будущий возлюбленный Леонарды – Камильо появляется в I действии. В опере экспозиция главных персонажей «разводится». I акт – прямая и косвенная характеристика Леонарды. Линия же, связанная с Камильо, начинается во II действии. III акт также претерпевает изменения. Вместо сцены Камильо и Сельи он начинается сценой поклонников Леонарды, затевающих драку. Счастливый финал сохранен Задерацким в оригинальном виде.

Таким образом в драматургии оперы можно проследить определенную репризную идею:

1 действие – воздыхатели, Леонарда (а также ее слуги – Марта и Урбан)

2 действие – Камильо, любовная интрига.

3 действие – «реприза» – воздыхатели.

Трехактная музыкальная композиция делится на восемь картин (2+3+3).

Композитор выбирает традиционные оперные формы – арии, ариозо, ансамблевые финалы. Преобладает ярко выраженный испанский колорит. Во многом этот эффект обусловлен обилием характерных ритмов фанданго, хабанеры, сегидильи, фолии, хоты, болеро и т.п.

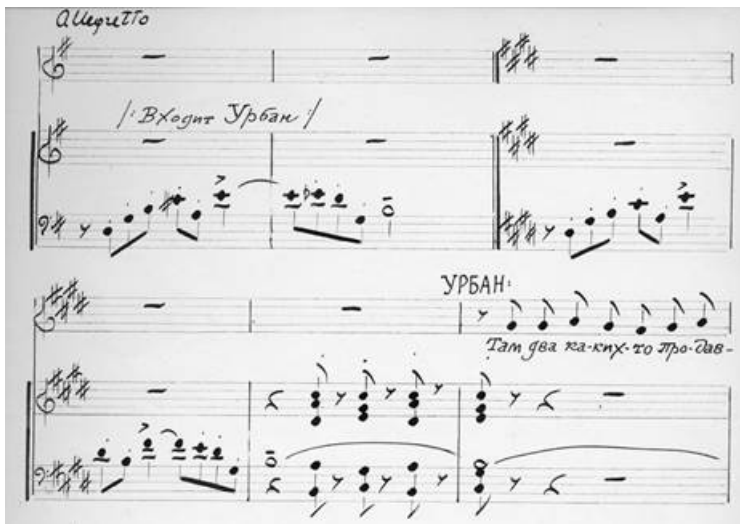
Оперу отличает удивительная интонационная цельность. Большое количество сквозных тем, реминисценций способствует ощущению слитности. Этот музыкальный материал можно условно разделить на несколько групп:

- темы персонажей;
- сквозные темы общего характера;
- локальные темы общего характера.

Темы персонажей представляют собой традиционные лейтмотивные характеристики, сопровождающие героев.

Так, самый классический вариант – инструментальная тема Урбана, которая каждый раз сопутствует появлению персонажа:

Пример 1. Тема Урбана



Лейтмотивное значение обретает тема ариозо Марты из второй картины. И, если тема Урбана всегда звучит в партии сопровождения, то различные элементы темы Марты появляются то в вокальной партии, то в оркестре.

Пример 2. Ариозо Марты



Примечательны характеристики поклонников Леонарды, последовательно появляющихся перед зрителем в первой картине. Каждый из них обладает собственной музыкальной «визитной карточкой».

Тема Лисандро – певучая, диатоническая, начинается с призывной квартовой интонации. Особый колорит придает использование характерной мягкой оstinato фигуры в партии сопровождения.

Пример 3. Ариозо Лисандро

ЛИСАНДРО.
 Бого-ва, *accelerando*
 я вас люб-
ritardando tempo
 -лю так неж-но, что я у э-то-

Эта тема впервые появляется в краткой оркестровой прелюдии к первой картине. Здесь она звучит в тональности ля мажор. Светлый характер темы подчеркнут сопровождением – тремоло в высоком регистре:

Пример 4

Allegretto
 ЛИСАНДРО.
 Бого-ва, *sf - p*
 я вас люб-
mf cantabile
 -лю так неж-но, что я у э-то-

Ариозо Лисандро имеет трехчастную структуру, основная тональность ре мажор. К концу первой части происходит модуляция в фа-диез минор. Средний раздел отмечен некоторым оживлением гармонических красок и фактуры. Начальная квартовая интонация в вокальной партии превращается в тритон. В сопровождении появляются выразительные подголоски:

Пример 5

Характеристика второго поклонника Леонарды – Отона отличается большей свободой высказывания. В вокальной партии с самого начала появляются хроматические интонации. Основная тональность ля мажор. Партия сопровождения основана на характерной ритмической формуле сегидильи:

Пример 6

Каденция в одноименном миноре с использованием гармонической краски второй низкой ступени станет своеобразной «рифмой», завершая сначала первый раздел, а затем и данное ариозо:

Пример 7



Во втором разделе инструментальный пласт становится более гибким, активно взаимодействуя с вокальной партией. Стоит отметить звукоизобразительные приемы. Так, на словах «хотя здесь редко снег идет», в сопровождении появляется штрих стаккато:

Пример 8



Подобные мелочи становятся в этой опере характерным аспектом композиторской работы с тканью произведения.

Так, в музыкальном портрете Валерью, сопровождаемом еще одной характерной испанской ритмоформулой, *ritenuto* возникает на словах «медлительно», а при упоминании в тексте страданий основная тональность до мажор меняется на одноименную:

Пример 9

Handwritten musical score for a vocal and piano piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics in Russian and a piano accompaniment. The lyrics include "ли-те-ль-но", "Мо-и стра-", and "-дань-я, воз-рас-тя му-". The score includes dynamic markings like "ritenuto", "2 tempo", and "mf", and performance instructions like "meno mosso".

Главная героиня Леонарда не имеет своей лейттемы. В ее партию проникают обобщенные сквозные темы (темы ночи, любви и т.п.). Музыкальная характеристика Леонарды гибкая, трансформирующаяся, значительную роль здесь играет психологическое начало. Интонационный облик меняется вместе с состоянием героини, предстающей в начале оперы непреклонной, полной решимости в своем отречении от радости жизни, а к концу охваченной чувством любви.

Образ ее возлюбленного – Камильо – также претерпевает изменения. В его музыкальной характеристике – весь спектр эмоций – от любопытства до страсти. В отличие от Леонарды, у Камильо есть своя тема, которая сопровождает его первое появление.

Пример 10

Handwritten musical score for a piano piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a prominent triplet rhythm in the first measure. The score includes dynamic markings like "mf" and performance instructions like "meno mosso".

В дальнейшем эта тема захватывает и вокальную партию. Так, в пятой картине в ариозо Камильо синкопа остается в сопровождении, а тема с весьма узнаваемым триольным дроблением первой доли звучит у солиста:

Пример 11

Handwritten musical score for Example 11. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The tempo is marked $\text{♩} = 84$. The lyrics are: "Камилло: Лю-бовь без ве-ста, аж еле-пец, у." and "роса стеснило".

К общим сквозным темам относятся:

- тема ночи, появляющаяся с открытием занавеса и становящаяся самой часто звучащей темой в опере (1-ая, 2-ая, 6-ая, 7-ая картины). Обращает на себя внимание ее прихотливо-изысканный ритмический рисунок – пунктир и затем триоль шестнадцатыми, приходящаяся на сильную долю. Эта особенность уравнивается статикой оstinатного сопровождения:

Пример 12

Handwritten musical score for Example 12. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The tempo is marked *Pistesso tempo*.

- тема любви («гнета любви»)

Пример 13

Handwritten musical score for Example 13. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps. The tempo is marked $\text{♩} = 84$. The lyrics are: "он, лю-бовь твой гроз-ный нет!".

В качестве примера темы общего характера, обретающей локальное лейтмотивное значение (в рамках одной картины) можно назвать тему сарабанды во второй картине:

Пример 14



Инструментальный пласт играет в опере значительную роль. Это и договаривание, и комментарий, и углубление психологических характеристик, и изобразительность.

Изобразительные приемы используются как для создания общего колорита картины, так и подчеркивания конкретных моментов действия. Так, например, ночные пейзажи связываются композитором с тремоло в высоком регистре, что создает ощущение «звнящего» ночного воздуха. Что касается конкретики, то в ариозо Камилля после слов «удары шпаг» в партии сопровождения возникают тирраты и акценты.

Пример 15



Позднее, в сцене драки, появляются сходные изобразительные приемы:

Пример 16



В целом в опере достаточно большой удельный вес принадлежит сугубо инструментальному звучанию. Это – увертюра, а также прелюдии к каждой из картин.

Большая блестящая увертюра строится на темах оперы. Здесь главенствует карнавальная атмосфера, которая определяет общий тон всего сочинения. Классическая сонатная форма представляет своеобразный тематический «конспект».

Вступительные аккорды сразу погружают в атмосферу массового празднества:

Пример 17



Главная партия увертюры станет основной темой карнавала в 7-ой картине:

Пример 18. Увертюра, ГП



Побочная партия в дальнейшем появляется во 2ой картине, где она предстает как тема беседы Леонарды с Отоном.

Пример 19. Увертюра, ПП



Пример 20. 2-ая картина, беседа Леонарды и Отона



Каждая картина имеет инструментальное вступление, создающее или раскрывающее эмоциональное состояние героев. Практически во всех картинах (кроме 1-ой и 4-ой) есть также и постлюдии.

Обращают на себя внимание танцевальные эпизоды, которые находятся в 7-ой картине, посвященной карнавальным образам. Сугубо инструментальными средствами решена и сцена драки, что вполне традиционно для оперной музыки (см. пример 16).

Стоит отметить также краткий маршевый эпизод, характеризующий появление Альгвасила в 1ой картине:

Пример 21



Весьма колоритным в опере представляется использование хоровой краски. Хор звучит в двух картинах, что в обоих случаях обусловлено сюжетным действием. Первый раз хоровая звучность появляется в третьей картине (церковь). Первоначально самостоятельное звучание в процессе развития превращается в фон для реплик персонажей:

Пример 22

Handwritten musical score for Example 22. The score is written on three systems of staves. The top system consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. The middle system consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. The bottom system consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *men.*

Пример 23

Марта.

Хор в церкви

Да бу-дет про-клят э-тот взгля-д, ко-то-рый

с пер-во-го уж ра-за так о-сле-

Второй раз хор появляется в массовой карнавальной сцене в 7-ой картине. Композитор представляет различные варианты хоровой краски в общей музыкальной ткани.

1) начало картины – тема карнавала в сопровождении. Звучит призыв – «Давайте петь веселым хором»:

Пример 24

Хор

Да-вай - - те нам ве-се-льи

Хор-вал от ре до соль, от ми до ля, от ре до соль, от

2) хор делится на две группы: первой отдаются слова, у второй звучит контрастная мелодическая линия (распетые гласные более крупными длительностями):

Пример 25

Handwritten musical score for a song in F# major, 6/8 time. The score includes vocal lines with lyrics in Russian and piano accompaniment. The lyrics are: "-кай зве-нит, гре-мит, хо-хо-чет, Чтоб каждый за-рл". The score shows a key signature change from F# major to D major and a time signature change from 6/8 to 3/4. The word "Тус." is written above the first vocal line.

затем происходит вертикальная перестановка пар голосов.

3) 3) Песня Флоро, написанная в куплетно-строфической форме, где в припеве вступает хор:

Пример 26

Handwritten musical score for a vocal ensemble and piano. The score is written on multiple staves. The vocal parts have lyrics in Russian: "да-рив по стру-нам: да-рив по стру-нам:". There are markings for "Хор." (Chorus) and "Танец!" (Dance!). The piano part includes a "Simile" marking. The score is in G major and 3/4 time.

Интересно отметить встречающиеся в опере различные полифонические приемы. Так, в дуэте Марты и Урбана из третьей картины, используются имитации, во вступлении к третьей картине звучит фугато. Также стоит вспомнить упомянутую выше вертикальную перестановку голосов в 7-ой картине.

«Валенсианская вдова» – эффектное сценическое произведение, где невероятная легкость и юмор содержатся не только в литературном тексте, но и в музыке. Опера Задерацкого – это яркий карнавал, праздник любви, пронизанный испанскими мелодиями и ритмами. Импульс, заданный литературным первоисточником – комедией Лопе де Веги, подтолкнул композитора к специальному изучению испанских народных традиций. «Обратившись к своему детищу в последний раз,... выстукивал ритмы всех этих танцев и удивлялся многообразию ритмических нюансов и отличий при некоем единстве "испанского знака"» [\[1, 230\]](#).

Путь этого сочинения на сцену оказался долгим – длиной практически в целый век, но и сейчас «Валенсианская вдова» покоряет своей музыкой – искрящейся, полной жизни и радости.

Библиография

1. Задерацкий В.В. Per aspera. – СПб.: Композитор, 2015. – 364 с.
2. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк первый // Музыкальная академия. – 2005. – № 3. – С. 75-83. EDN: KXGPSN
3. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк второй // Музыкальная академия. – 2005. – № 4. – С. 67-75. EDN: FLDQYB

4. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк третий // Музыкальная академия. – 2006. – № 1. – С. 74-81. EDN: KZQQMZ
5. Калужский М. Композитор, которого не было: Всеволод Задерацкий // М. Калужский. Репрессированная музыка. – М.: Классика-XXI, 2007. – С. 5-11.
6. Ровнер А.А. Всеволод Задерацкий – композитор трагической судьбы // Проблемы музыкальной науки. – 2021. – № 4. – С. 76-92.
7. Матвеева Л.А., Меренкова В.В. Всеволод Задерацкий: возвращение в жизнь // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке. Материалы III всероссийской научно-практической конференции. – Хабаровск, 2024. – С. 55-62. EDN: FMDDVL
8. Седельников Е.И. 24 прелюдии и фуги Всеволода Задерацкого // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 3. – С. 30-34.
9. Левадный П. Мировая премьера цикла В.П. Задерацкого в Московской консерватории // Музыкальная академия. – 2015. – № 1. – С. 58-60. EDN: VXENXA
10. Нимаева Б.З., Ключко С.И. В.П. Задерацкий. 24 прелюдии и фуги: первый опыт возрождения полифонического цикла в отечественной музыке XX века // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Материалы XXI научной конференции. Дальневосточный государственный институт искусств. – Владивосток, 2016. – С. 174-182.
11. Хасаншина А.А. Особенности воплощения темы войны в фортепианном цикле "Легенды" В.П. Задерацкого // Музыкальная культура Восточной Европы XIX–XXI веков. По материалам Международной научной конференции. К 150-й годовщине памяти Станислава Монюшко. – Уфа, 2023. – С. 106-111. EDN: EMOIRU
12. Марова Е.Л. В.П. Задерацкий "Поэма о русском солдате" (краткий обзор вокального цикла) // Ростовский научный вестник. – 2022. – № 2. – С. 10-12. EDN: XTVEYB
13. Рогачева Е.Е. Вокальный цикл В.П. Задерацкого "De Profundis". Лирическая исповедь или биение пульса эпохи // Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры. Материалы V Международной научно-практической конференции. – Самара, 2017. – С. 55-66. EDN: YZFBAJ
14. Барсова И.А. Симфонические плакаты В. П. Задерацкого // Музыкальная академия. – 2020. – № 2. – С. 104-115. DOI: 10.34690/70 EDN: WYSPDH
15. Меликсетян С.В. Русский музыкальный конструктивизм: дис. ... канд. иск. – М., 2011. – 304 с. EDN: QFDINJ

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора