

МРНТИ 18.41.09

Эльвира Абдрахманова¹, Тамара Джумалиева²¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Алматы, Казахстан**К 150-ЛЕТИЮ «АРЛЕЗИАНКИ» ЖОРЖА БИЗЕ****Аннотация**

В данной статье освещается недостаточно исследованный, но важный вопрос, имеющий прямое отношение к оркестровке, в частности, применение во второй половине XIX века саксофона, выдающимся французским композитором Ж. Бизе в музыке к драме А. Додэ «Арлезианка», написанной в 1872 году. В этом новаторском произведении композитор, для творческой манеры которого типичны тембровые эксперименты, оригинальное сочетание инструментов, применение чистых тембров, вслед за Ж. Кастерном («Последний царь Иудеи»), Г. Берлиозом («Взятие Трои»), Ж. Галеви («Вечный жид»), Дж. Мейербером («Африканка»), К. Сен-Сансом (кантата «Свадьба Прометея»), смело вводит в партитуру саксофон, изобретенный А. Саксом в 1841 году. Основное внимание в статье сконцентрировано на концепции произведения, драматургически важных музыкальных фрагментах и лейттемах главных героев, в которых мастерски используются тембровое богатство, широкий диапазон этого инструмента, заключающие в себе огромные выразительные возможности.

Одновременно предложена иная трактовка музыкального содержания «Интермеццо», а также обоснована роль этого произведения в творчестве Ж. Бизе, подготовившего появление оперного шедевра, каковым является «Кармен», и одновременно представляющего собой новый этап в развитии европейского театрального жанра.

Ключевые слова: Жорж Бизе, Арлезианка, оперное творчество, опера.

Эльвира Абдрахманова¹, Тамара Джумалиева²¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан**ЖОРЖ БИЗЕНІҢ «АРЛЕЗИАНКАСЫНЫҢ» 150 ЖЫЛДЫҒЫНА****Аннотация**

Бұл мақалада оркестрлеуге тікелей қатысы бар және жеткілікті зерттелмеген, атап айтқанда, 1872 жылы А. Доденің "Арлезианка" драмасы бойынша жазылған көрнекті француз композиторы Ж. Бизенің музыкасындағы XIX ғ. екінші жартысында саксофон аспабын қолдану мәселесіне назар аударылады. Композитордың шығармашылығында түрлі тембрлік эксперименттерге, аспаптардың ерекше үйлесіміне назар аударылады. Бұл жаңашыл шығармада композитор, оған дейін болған Ж. Кастерннің («Последний царь Иудеи»), Г. Берлиоздың («Взятие Трои»), Дж. Галевидің («Вечный жид»), Дж. Мейербердің ("Африканка"), К.Сен-Санстың («Свадьба Прометея» кантатасы) шығармаларындағыдай, 1841 жылы А. Сакс жасаған, саксофонды енгізеді. Мақалада шығарманың концепциясына, драматургияның маңызды музыкалық бөлімдеріне және басты кейіпкерлердің лейтқақырыптарына ерекше назар аударылады және аспаптың тембрлік байлығы, кең диапазоны көрсетілген.

Сонымен қатар, «Интермеццоның» музыкалық мазмұнын басқаша түсіндірмесі ұсынылып, бұл шығарманың «Кармен» опералық шедеврiнiң көрiнiсiн дайындаған Ж. Бизе шығармашылығындағы рөлi және еуропалық театралдық жанрдың даму кезеңiндегi жаңа бағыт әкелгенi туралы баяндалады.

Түйiндi сөздер: Жорж Бизе, Арлезианка, опера шығармашылығы, опера.

Elvira Abdrakhmanova¹, Tamara Dzhumaliev²

*¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Kazakhstan, Almaty*

ON THE 150TH ANNIVERSARY OF THE "L'ARLÉSIENNE" BY GEORGES BIZET

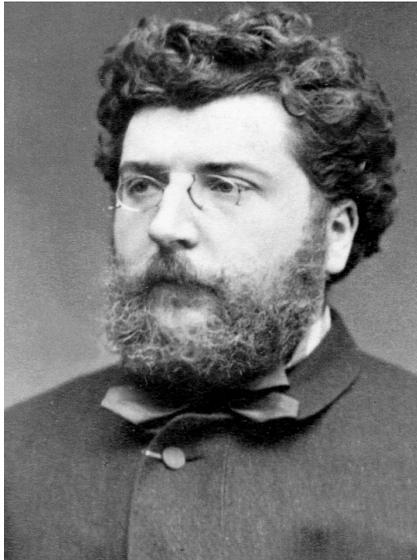
Abstract

This article highlights an insufficiently researched but essential issue directly related to orchestration, particularly the saxophone in the second half of the nineteenth century by the outstanding French composer J. Bizet in the music to A. Daudet's drama "L'Arlésienne", written in 1872. In this innovative work, the composer boldly introduces the saxophone, invented by A. Sachs in 1841. His creative manner includes timbre experiments, an original combination of instruments, and the use of pure timbres. In orchestration, G. Bizet follows J. Kastern ("The Last King of Judea"), G. Berlioz ("The Capture of Troy"), J. Halevi ("The Eternal Jew"), J. Meyerbeer ("The African Woman"), and K. Saint-Saens (the cantata "Prometheus's Wedding"). The primary attention in the article is focused on the concept of the work, dramaturgically important musical fragments and leitmotifs of the main characters, in which the timbre richness, a wide range of this instrument are skillfully used, containing huge expressive possibilities. At the same time, a different interpretation of the musical content of "Intermezzo" is proposed, and the role of this work in the work of Zh. Bizet prepared the appearance of an opera masterpiece, which is "Carmen", and at the same time, represents a new stage in the development of the European theatrical genre.

Keywords: Georges Bizet, Arlesian, opera.

В этом году музыкальная общественность отмечает 150-летие со дня премьеры музыки к драме Альфонса Доде Жоржа Бизе (1838-1875). Это произведение, подготовившее появление оперного шедевра «Кармен», занимает в творческой судьбе гениального композитора, которого всегда привлекало простое и жизненное содержание, особое место, поскольку с его появлением связан переход с романтических позиций на реалистические. В одном из писем Бизе имеются по этому поводу следующие строки: «Что бы ни произошло, я удовлетворен тем, что вступил на этот путь, который не должен покинуть и с которого я не сойду никогда. Я уверен, что нашел свою дорогу» [1, 398]. Жоржу Бизе понравилась пьеса А. Доде, который не считался, как справедливо отмечают филологи, «доктором социальных наук» как Бальзак, или «ученым-экспериментатором» как Золя, а был наблюдателем частного, имевшего чутье подлинного реалиста, которое выводило его на дорогу больших обобщений. «Доде в чем-то дополняет таких гигантов как О. Бальзак, Флобер, Э. Золя. У него была своя манера видеть мир, подкупающий лиризм, неподражаемый, единственный в своем роде юмор» [2, 128]. Что касается писателя, то он был в восторге от музыки к своей драме, и одним из первых назвал ее гениальной.

Композитора привлекла эта пьеса, поскольку в ней на первый план вынесена большая драма маленьких людей, представителей третьего сословия. Созданная в 1872 году, через год с небольшим после грозных событий Парижской коммуны, она поднимала актуальные социальные проблемы, требуя признания нового демократического героя, глубины и значительности его душевного мира. Композитор предстает чутким слушателем своего времени, так как он создает своей музыкой новый, морально сильный и глубокий образ главного героя, который ценой своей жизни отвергает феодальную мораль. Бизе нашел в пьесе Доде то самое главное, что постоянно он искал в предлагаемых ему оперных либретто: настоящую реальную жизнь, неподдельные чувства, страсти живых людей, отличающихся от оперных персонажей. Жизненный материал драмы, сюжет, композиция, в которой выдержан принцип контрастов, самобытный и яркий язык пьесы, речевые характеристики героев, в которые введены обороты, типичные для народной речи, отвечал эстетическим принципам композитора. По словам Бизе, образ главного героя Фредери, юноши, влюбленного в роковую женщину из Арля (Арлезианка), захватил его воображение. Он стремился воплотить в музыке главное – самозабвенное чувство юноши,

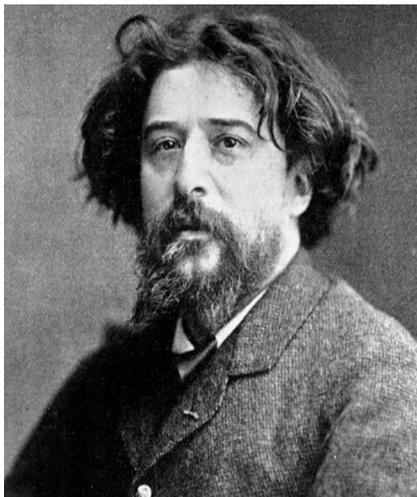


его страдания и голос души. Тем самым музыка в драме Доде выполняет многообразные и ответственные функции, как в опере, передает разную палитру в чувства главного героя, именно музыка досказывает то, что не в состоянии передать слово.

Музыка Бизе к трехактной пьесе Доде, состоит из 27 номеров, она является неотделимой частью драмы, объединяя и обобщая все действия. Большую часть музыки образуют законченные симфонические пьесы – Увертюра, Антракты к каждому действию, вставные номера, лейттемы главных героев, а также мелодрамы, связки и музыкальные концовки, выполняющие определенные функции. Партитура «Арлезианки» написана для обычного парного состава оркестра, с включением в нее альтового саксофона, группы ударных инструментов – литавр, малого барабана, тамбурина, тарелки, большого барабана. Б. Левик отмечает ограниченность состава театра «Водевиль» (26

инструментов), который был в распоряжении композитора [3, с.6]. Оркестр прозрачен и легок, с частым использованием чистых тембров, особенно деревянно-духовых, что в целом характерно для инструментовки Ж. Бизе. Кроме того, манере композитора, как пишет Е. Сорокина, присущи смелые тембровые эксперименты, оригинальное сочетания инструментов, прекрасный баланс разных по плотности пластов общей фактуры, достижение контрастного противопоставления группы духовых и струнных инструментов [4, с.183]. Напомним, что ко времени создания «Арлезианки» композитор был уже автором опер «Искатели жемчуга», «Пертская красавица». Музыка к драме А. Доде «Арлезианка» Ж. Бизе представляет собой один из ярких образцов оркестрового письма не только в творчестве композитора, но и эпохи романтизма.

Необходимо выделить смелость и проницательность Ж. Бизе, который вслед за Ж. Кастерном («Последний царь Иудей»), Ж. Галеви («Вечный жид»), Г. Берлиозом («Взятие Трои»), Дж. Мейербером («Африканка»), К. Сен-Сансом (кантата «Свадьба Прометея»), оценив художественные достоинства, вводит в партитуру новый инструмент, саксофон,



изобретенный в 1841 году известным бельгийским конструктором А. Саксом. Приведем характеристику саксофона, которую в своем труде дает Г. Берлиоз: «Саксофон, названный так по имени изобретателя, представляет собой медный духовой инструмент, довольно похожий по своей форме на офиклеид, но снабженный девятнадцатью клапанами. На нем играют не как на других медных мундштучных инструментах, а с помощью мундштука, подобного мундштуку бас-кларнета. Таким образом, саксофон может считаться родоначальником новой семьи язычковых медных инструментов. Его диапазон составляет три октавы. Что касается звучания, то его природа такова, что я не знаю ни одного инструмента низкого регистра, применяемого в настоящее время, который мог бы в этом отношении с ним сравниться» [5, 492].

Проникновенный тембр этого нового инструмента, в частности, используется саксофон-альт Es, широкий диапазон (три октавы), огромные технические и выразительные возможности, неоднократно применяются Ж. Бизе: фактически во всех фрагментах, за исключением «Фарандолы» и «Adagietto» звучит саксофон, применяющийся в качестве солирующего инструмента («Прелюдия», «Интермеццо»), или исполняющего иные интонационные элементы (Менуэт»). Следует также сказать, что для воплощения



подлинной атмосферы провинциальной жизни южного Прованса, для усиления народно-жанрового, пасторального характера музыки, композитор вводит тембр такого инструмента как тамбурин и пронзительное звучание флейты пикколо, схожей по звучанию с маленькой старинной народной флейточкой галубэ, на которой любили играть французские трубадуры.

В «Прелюдии» (второй раздел), которая является одним из поэтичнейших и красивейших фрагментов этого произведения, саксофон ведет лейттему Жанэ, простодушного и чистого душой младшего брата Фредери. Особую выразительность напевной по характеру мелодии, насыщенной хроматическими ходами и отклонениями, придаёт почти одиночное звучание инструмента, на фоне спокойного движения струнных инструментов. Однако, несмотря на тихую динамику и медленный темп (*Andante sostenuto assai*), в ней можно уловить латентную экспрессивность. В целом, это соло саксофона, благодаря выразительности темы, тонко подчеркнутой красотой тембра, передает во всей полноте своеобразие мечтательного подростка:

Пример №1

Большая роль в музыкальной драматургии произведения отводится «Интермеццо» (Es-dur), которым открывается вторая картина первого акта. Необходимо отметить значимость музыки антракта. А. Серов, считал, что «музыка антрактов, посредственная даже, но сколько-нибудь соответствующая содержанию пьесы, не может ни в коем случае повредить драме, а музыка хоровая, превосходная и нарочно для драмы написанная, увеличивает достоинства самой пьесы настолько, сколько, что и меру сказать трудно» [6, 180]. По мнению Доде и Бизе, данный номер характеризует патриархальную жизнь и устои, сложившиеся у фермеров, которые препятствуют счастью старшего сына хозяйки усадьбы Розы Фредери, страстно влюбившегося в женщину из города Арля, имеющую сомнительную репутацию. Авторы называли этот антракт очень образно и точно «семейным советом». В письме к Бизе от 10 ноября 1872 года Доде отмечает: «До меня донесся отголосок вашего воскресного успеха (исполнение сюиты). Вас это очень порадовало. Но этакий вы безжалостный, неужели правда не играли антракт семейного

совета? Да понимаете ли вы, как это прекрасно, красноречиво, душераздирающе. Когда у нас наступает пасмурная погода, я прошу жену поиграть его и немедленно сердце мое набухает как губка».

Основная тема «Интермеццо», которая поручена композитором саксофону, обрамляется вступлением и заключением. Первый элемент вступления связан с характеристикой незыблемых, непоколебимых патриархальных нравов. Тема имеет жесткий, суровый характер и одновременно величественный, что достигается унисонным звучанием tutti оркестра и динамикой *fff*:

Пример №2

Clarinettes en Si b.
Bassons.
Saxophone en Mi b.
Cors en Mi b.
Cors à Pistons en Fa.

Второй элемент контрастирует первому, определим его как «страдания и мольбы матери». Он состоит из жалобных восходящих интонаций у деревянно-духовых инструментов (кларнет и фагот), тонко передающих беспокойство и переживания матери Фредери, которую буруевают беспокойство и тревожные и предчувствия:

Пример №3

Haut.
Cl.
Bass.
Sax.
Cors.

Основная тема Антракта – одна из выразительных мелодий, имеющаяся в произведениях Ж. Бизе. Парадокс, но в музыковедческой литературе ее принято трактовать как тему Виветты, юной крестьянской девушки, которая искренне любит Фредери. Эта тема связана с образом центрального персонажа драмы. Подтверждением служит ее интонационная связь с лейтмотивом главного героя, развитие сюжетной линии драмы, а главное – музыкальное решение «Интермеццо». Широкое по дыханию соло саксофона

ляется на фоне размеренного оркестрового аккомпанемента. Выделяется красота, пластичность мелодической линии, подчеркнутая мягким звучанием и щемящим тембром инструмента, особой певучестью, приближающейся к человеческой речи. Фактически – это рассказ, а точнее инструментальная ария о всепоглощающем чувстве любви к Арлезианке, которое охватило юного Фредери. Своеобразие бесконечно длящегося мелодического тока (30 тактов), напоминающего бесконечную мелодию Р. Вагнера, наполненного богатой палитрой эмоций – от утонченных, светлых и проникновенных, до чувственных и экзотических, звучащих как крик души, подготовленная и экспрессивная по тону кульминация, позволяют говорить о достижении подлинного драматизма:

Пример №4

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 22, includes staves for Clarinet (Clar.), Saxophone (Saxop.), Cors à Pist., and Violins (Vns.). The Clarinet and Saxophone parts feature a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The Cors à Pist. part is marked *Solo* and *p*. The Violin parts provide a rhythmic accompaniment. The second system continues the musical material with similar instrumentation and notation.

Примечательно, что Ф. Ницше в своей статье «Казус Вагнера» (1888), сравнивая художественные достоинства произведений Р. Вагнера и Ж. Бизе, отдает предпочтение музыке французского композитора: «Тут прощаешься с сырым Севером, со всеми испарениями вагнеровского идеала. Уже действие освобождает от этого... Тут во всех отношениях изменён климат. Тут говорит другая чувственность, другая чувствительность, другая весёлость» [7].

В заключительном разделе «Интермеццо» композитор использует оба элемента вступления, соединяя с темой Фредери. Тема патриархальных нравов, что вполне закономерно и правдоподобно, заглушая страдания, мольбы матери и страсть сына, завершают «Интермеццо». Подчеркнем, что композитор, умело обобщая основную идею, экстраполирует драматический конец драмы:

Пример №5



Как известно, пьеса А. Доде с музыкой Ж. Бизе провалилась. Спустя тринадцать лет писатель вспоминал об этом, и как они, стоя за кулисами, дрожащие и покрытые бледностью, смотрели на крах на подмостках театра «Водевиль» своего произведения, среди безразличия и скуки, охвативших публику. «Они не слушают», – тихо проговорил великий композитор Бизе. Да, зрители не слушали его божественной музыки, которую чудесно исполнял крохотный оркестр под управлением дирижера. Более того, завсегдатаи парижских театров отнеслись к «Арлезианке» враждебно. Герои пьесы – все эти простые крестьяне, пастухи слишком живо напоминали о событиях страшного семьдесят первого года. Кроме того, главная героиня, роковая женщина из города Арля так и не появится на сцене. Консервативная публика не могла понять, зачем столько много музыки, фактически как в опере: музыка вмещивается в ход пьесы, исполняется в антрактах, стремится что-то досказать, привлечь к себе внимание, передать состояние и чувства героя драмы. Новаторский спектакль провалился: нужен был новый зритель. Ж. Бизе, а затем, после смерти композитора Э. Гиро, составляют две сюиты, в которых, как пишут исследователи, прослеживается принцип контрастного сопоставления, как между частями, так и внутри больших номеров, сохранивший театральность и концертность этого гениального произведения.

В 1885 году драма «Арлезианка» А. Доде с музыкой Ж. Бизе была возобновлена известным французским режиссером А. Антуаном и прочно утвердилась в репертуаре французских и мировых театров, продолжая покорять слушателей остротой сюжета, глубиной таланта композитора, новациями и красотой его музыки.

Список литературы

1. *Друскин. М.* История зарубежной музыки. -- М, 1963. – 398с.
2. *Пузиков А.* Портреты французских композиторов. – М, 1981. – 526 с.
3. *Левик Б. В.* Предисловие // Бизе Ж. Арлезианка: первая и вторая сюиты из музыки к драме А. Доде для симфонического оркестра: ноты. М.: Музыка, 1964. С. 4–9.
4. *Сорокина Е. А.* Особенности оркестрового письма эпохи романтизма (На примере «Арлезианки» Ж. Бизе) / Том 12. Выпуск 9. – Тамбов, 2019. – С. 182–185.
5. *Берлиоз. Г.* Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке в двух томах. – М., 1972. - С. 492- 496.
6. *Серов А. В.* Избранные труды. М.- Л.: Музгиз, 1950. – 180 с.

7. **Ницше Ф.** Казус Вагнера. – [Электронный ресурс].– 13.08. 2017.–Режим доступа: https://studbooks.net/643278/filosofiya/fridrih_nitsshe_kazus_vagnera_

References (transliterated)

1. **Druskin. M.** Istorîâ zarubežnoj muzyki. -- M, 1963. – 398 p.
2. **Puzikov A.** Portrety francuzskih kompozitorov. – M, 1981. – 526 p.
3. **Levik B. V.** Predislovie // Bize Ž. Arlezianka: pervaâ i vtoraâ sùity iz muzyki k drame A. Dode dlâ simfoničeskogo orkestra: noty. M.: Muzyka, 1964. pp 4–9.
4. **Sorokina E. A.** Osobennosti orkestrorogovo pis'ma èpohi romantizma (Na primere «Arlezianki» Ž. Bize). – Tambov, 2019. Tom 12. Vypusk 9, pp. 182–185.
5. **Berlioz. G.** Bol'shoj traktat o sovremennoj instrumentovke i orkestrorovke v dvuh tomah. – M., 1972, pp. 492- 496.
6. **Serov A. V.** Izbrannye trudy. M.- L.: Muzgiz, 1950, 180 p.
7. **Ničše F.** Kazus Vagnera. – [Èlektronnyj resurs].– 13.08. 2017. – URL: https://studbooks.net/643278/filosofiya/fridrih_nitsshe_kazus_vagnera_

Сведения об авторах:

Абдрахманова Эльвира Сергеевна – магистрант 1 курса Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Джумалиева Тамара Кажгалиевна – научный руководитель, заслуженный деятель РК, кандидат искусствоведения, профессор.

Автор туралы мәлімет:

Абдрахманова Эльвира Сергеевна - Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының 1 курс магистранты.

Джумалиева Тамара Кажгалиевна – ғылыми жетекшісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, өнертану кандидаты, профессор.

Information about the authors:

Abdrakhmanova Elvira – 1st year Master's student at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory.

Dzhumaliev Tamara – scientific adviser, Honoured worker of the Republic of Kazakhstan, candidate of art history, professor.