

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.38>

Сорокина Екатерина Александровна

ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВОГО ПИСЬМА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА (НА ПРИМЕРЕ "АРЛЕЗИАНКИ" Ж. БИЗЕ)

Статья посвящена специфике оркестрового решения в Сюитах Ж. Бизе из музыки к драме А. Доде "Арлезианка". Партитура произведения рассматривается в контексте особенностей симфонического оркестра эпохи романтизма. Выявляются характерные свойства инструментального письма в сочинении. Акцентируются новаторские приёмы, в частности введение в партитуру нового для эпохи инструмента - саксофона. Выявляются особенности применения тембра саксофона в оркестровой фактуре - в качестве участника общего гармонического звучания, в дублировке других тембров, как сольного инструмента.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/9/38.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 182-185. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7

Дата поступления рукописи: 03.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.38>

Статья посвящена специфике оркестрового решения в Сюитах Ж. Бизе из музыки к драме А. Доде «Арлезианка». Партитура произведения рассматривается в контексте особенностей симфонического оркестра эпохи романтизма. Выявляются характерные свойства инструментального письма в сочинении. Акцентируются новаторские приёмы, в частности введение в партитуру нового для эпохи инструмента – саксофона. Выявляются особенности применения тембра саксофона в оркестровой фактуре – в качестве участника общего гармонического звучания, в дублировке других тембров, как сольного инструмента.

Ключевые слова и фразы: эпоха романтизма; оркестр; партитура; Ж. Бизе; музыка к драме «Арлезианка»; саксофон.

Сорокина Екатерина Александровна, к. искусствоведения

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова

sorokina_e_al@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВОГО ПИСЬМА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА (НА ПРИМЕРЕ «АРЛЕЗИАНКИ» Ж. БИЗЕ)

Специфика тембрового решения произведения является важным аспектом в музыкальном сочинении. Данная сфера всегда была для композиторов экспериментальной – поиск новой звуковой красочности нередко был связан с трактовкой тембрики инструмента. Особенно в этом отношении выделяется оркестр эпохи романтизма. Именно это время отмечено смелыми опытами, в том числе в плане введения в партитуру новых музыкальных инструментов. Новаторские приёмы оркестровки, найденные композиторами-романтиками, вызывают интерес и сегодня, особенно в контексте диалектики идей традиции и новаторства, чем и обосновывается **актуальность** обращения к данной проблематике.

Целью исследования стало рассмотрение особенностей оркестрового письма эпохи романтизма – новаторских подходов, в частности экспериментов в плане введения новых инструментов в партитуру. В этой связи показательно оркестровое решение музыки к драме «Арлезианка» Жоржа Бизе. Партитура произведения выделяется своей яркостью, интересными поисками в тембровом плане, но особенно примечательна включением саксофона – нового для того времени инструмента. В истории музыки «Арлезианка» Бизе – одно из первых произведений с участием саксофона. Изучение особенностей введения нового инструмента в контекст общего оркестрового звучания в данном сочинении составляет **научную новизну** работы.

Особенностью оркестра эпохи романтизма явился поистине большой состав, доходящий до тысячи человек [2; 3; 10]. В это время музыка рассчитывалась на большие залы и широкую публику разной социальной принадлежности, что побуждало композиторов вводить всё более яркие эффекты за счёт новых тембров, нередко в сочетании с неожиданными композиторскими решениями. Особенное расширение получили духовая и ударная группы [7]. Причиной тому была выразительная колористика этих инструментов и акустически масштабная возможность звучания.

Самые яркие и новаторские эксперименты в области оркестра XIX века принадлежат Гектору Берлиозу и Рихарду Вагнеру.

Г. Берлиоз целенаправленно стремился к расширению состава оркестра – искал новые тембральные краски, осваивал редкие регистры, открывал интересные индивидуальные сочетания. Композитор добавлял различные новые штрихи и приёмы игры, воссоздающие неповторимые эффекты. Например, в финале «Фантастической симфонии» («Сон в ночь шабаша») Берлиоз использовал приём исполнения на струнных инструментах древком смычка – *col legno*, в результате которого издавались своеобразные стучащие, мертвенные призвуки, иллюстрирующие пляску скелетов. Как композитор и прекрасный дирижёр Берлиоз стремился собрать сверхмощный оркестр – для исполнения музыкальных произведений на огромную аудиторию. Так, в симфонию «Ромео и Джульетта» были добавлены солисты, хор и оперное действие.

Оркестровый состав Р. Вагнера славился своей усиленной медной духовой группой, во много раз превосходящей составы оперных оркестров того времени. Так, в тетралогии «Кольцо нибелунга» он задействовал четверной оркестр. Оркестровые нововведения композитор смог воплотить в собственном оперном театре в Байрейте. Необычное размещение симфонического оркестра (под козырёк) позволило добиться интересных акустических эффектов.

Новые тембровые краски, найденные композиторами эпохи романтизма, рельефно подчеркивали линии оркестровой драматургии [4]. Мелодическое начало было связано преимущественно с тембрами струнных, деревянно-духовая группа создавала устойчивую гармоническую основу, медным инструментам принадлежала особая роль в выделении наиболее значительных линий и кульминационных зон, ударные в большей степени осуществляли метроритмическую акцентуацию и часто выполняли функцию украшения общей музыкальной ткани.

За отдельными тембрами закрепились и определенные амплуа: альт приносил в партитуру сумрачность и ощущение таинственности; окраска бас-кларнета стала символом зловещего; английский рожок ассоциировался с восточными образами или мечтательным меланхоличным настроением, он ярко имитировал пасторальные наигрыши [2]. Фантастический колорит произведениям эпохи романтизма нередко придавало включение и своеобразных по окраске инструментов – арфа, стеклянная гармоника, челеста [10]. Композиторы пользовались приёмом сочетания тембров, что создавало своеобразную окрашенность оркестровой ткани.

Особенно смелое экспериментирование в области оркестровки эпохи романтизма связано с группами духовых инструментов. В связи с этим А. М. Понькина отмечает: «*Именно в данный период длительно подготавливаемая эволюция духового инструментария вошла в стадию коренной реконструкции, повлекшей за собой огромные изменения в органике духовых инструментов, в результате чего они приобрели тот вид, который сохранился до нашего времени*» [9].

В целом нововведения композиторов-романтиков придавали оркестру мощную, роскошную звучность и подчёркивали возможность и выразительность виртуозного исполнения.

Наряду с обращением к новаторским приёмам в инструментальном исполнительстве, обогащение оркестровой партитуры нередко было связано и с включением в практику новых инструментов. Можно говорить о том, что использование новых тембров служило главным путём развития романтического оркестра.

В целом благодаря расширению состава оркестра композиторы-романтики значительно обогатили его колористику и тем самым открыли новые грани мощного туттийного звучания. Среди новых инструментов в оркестре XIX века, отвечающих интересным и смелым тембральным поискам, был саксофон. В практику новый инструмент ввёл Г. Берлиоз, кроме того, считается, что именно он дал название саксофону – по имени мастера. Берлиоз описал саксофон в трактате по инструментовке [1], а также использовал в своём сочинении – «Хорал для голоса и шести духовых инструментов». 3 февраля 1844 года Гектор Берлиоз продирижировал этим произведением. Сочинение стало триумфальным событием и для изобретателя этого инструмента – Адольфа Сакса – партия саксофона прозвучала в его исполнении [5].

Первоначальную популярность саксофон получил в военных духовых оркестрах того времени. При создании нового инструмента его автор отталкивался от кларнетового строения и механики. Неслучайно даже сейчас эти инструменты рассматриваются как родственные, что проявляется в том числе и в методических подходах [8]. Примечательно, что саксофон в середине XIX века находился ещё в стадии доработки и функционировал лишь частично. Саксофон создавался для балансирования звучания между медными и деревянными духовыми инструментами. Его тембр привлек композиторов в том числе и возможностью заполнения тембрального контраста в группе духовых, поэтому в ранних примерах он чаще использовался в качестве туттийного инструмента, нежели сольного. Среди композиторов, в сочинениях которых появился саксофон, выделяются имена Жана Жоржа Кастнера и Амбруаза Тома [7]. Также один из ранних образцов – музыка к драме Альфонса Доде «Арлезианка» Жоржа Бизе.

В историю музыки французский композитор эпохи романтизма Жорж Бизе вошёл как смелый новатор. В его творчестве прослеживаются лучшие традиции французской культуры. Это проявляется и в особой утончённости эмоций, и в яркой жанровости, опора которой видится в бытовой культуре. Но главная особенность, характерная для французской музыки и творчества Бизе в целом, в особом значении театральности и сценичности, в том числе и в музыке, напрямую не связанной с театром. В этом отношении показательно творчество старшего современника Ж. Бизе – Г. Берлиоза. В симфоническом творчестве Берлиоза, особенно в знаменитой «Фантастической симфонии», практически произошло стирание граней театра и симфонии.

Большинство достижений Бизе связано с театром. Мировую славу ему принесли последние театральные опыты – опера «Кармен» и музыка к драме «Арлезианка» [11].

Оркестр композитора, в том числе и в оперных партитурах, во многом близок оркестру Берлиоза. Бизе также ищет новые тембральные краски. Так, например, для передачи испанского колорита в опере «Кармен» вводится партия кастаньет (в знаменитой песенке Кармен). Посредством тембра кастаньет Бизе ярко и достоверно передаёт народный характер и национальную специфику.

В целом для оркестрового стиля Бизе характерно яркое проявление тембрового колорита, посредством которого он изображает всю красочность картины жизни, что так присуще этому французскому композитору. Бизе чутко даёт инструментам возможность раскрыть потенциал звучания и делает это очень запоминающимся. Так, именно имя Жоржа Бизе традиционно упоминается в связи с введением в партитуру тембра саксофона, хотя он делает это почти через 30 лет после Берлиоза. Вероятно, причина в том, что именно Бизе первым смог особенно ярко показать возможности нового инструмента, благодаря чему этот эксперимент, в союзе с вдохновенными художественными образами, запомнился публике. Произошло это в партитуре «Арлезианки» – одном из вершинных произведений композитора.

Музыка к драме «Арлезианка» создана в 1872 году по заказу театра «Водевиль». В дальнейшем на основе музыки к спектаклю были составлены две оркестровые сюиты, которые и стали особенно популярны [12]. Примечательны красочность и яркая колоритность музыки Бизе к спектаклю. Для передачи атмосферы тихой провинциальной жизни юга Франции – Прованса – композитор обращается к жанровости, а также нередко к пасторальному звучанию. Музыка характерна мелодическая яркость, утончённость художественных образов, драматическая насыщенность – всё это свойственно композиторскому стилю Бизе.

Важное место в средствах выразительности этого произведения принадлежит оркестровке. В «Арлезианке» используется парный состав с добавленным альтовым саксофоном. Это единственное произведение Бизе с включением партии саксофона в оркестровое полотно. Вероятно, именно для того, чтобы сделать музыку более выразительной и эмоциональной, он решает ввести новый инструмент. Кроме того, исследователи указывают на ограниченность состава театра «Водевиль», который был в распоряжении композитора, – 26 инструментов [6; 12]. Таким образом, введение ещё одного инструмента в оркестровую партитуру позволяло усилить звучность.

Особенность исполнительского состава повлияла на бережное, можно сказать, экономное отношение к партитуре: фактура характеризуется прозрачностью, композитор выделяет чистые тембры – преимущественно солирующие или дублирующие друг друга родственные инструменты [6]. Особенно ярко Бизе достигает контрастного противопоставления группы духовых и струнных инструментов.

Партия саксофона в произведении Бизе несколько отличается от трактовки других инструментов партитуры. Вероятно, это связано с пониманием экспериментальности введения данного инструмента в общую фактуру. Видимо, поэтому саксофон используется фрагментарно, нередко в дублировке другими инструментами. Бизе предлагал и варианты исполнения: так, в партитуре нередки ремарки, в которых предлагается замена саксофона другими инструментами (преимущественно кларнетом). Бизе в «Арлезианке» как бы осваивает возможности нового инструмента, ищет интересные приёмы.

В то же время партия саксофона в «Арлезианке» представлена весьма разнообразно. Так, нередко саксофон *участвует в общем гармоническом звучании*. Например, в последней вариации «Прелюдии» (Первая сюита) саксофон дополняет общее аккордовое звучание – здесь он отнесён к медной группе. Бизе рассматривает саксофон как инструмент, важный в общем гармоническом звучании. Он заполняет пространство между крайними регистрами, достаточно яркий и при этом ровный тембр инструмента во многом позволяет достичь стройного звучания, которое становится органичным фоном для проведения важнейших мелодических линий.

Нередко саксофону *поручается дублирование партий*. Преимущественно это разделы туттийного звучания. Так, в «Интермеццо» (Вторая сюита) саксофон усиливает окраску, дублируя другие инструменты. В спектакле этот номер был связан с характеристикой патриархальной жизни фермеров – собственно, теми принципами, которые и поломали счастье главного героя. Партитура отличается особенно жёстким звучанием, многочисленные дублировки воспринимаются особенно аскетично и жёстко. В оркестровке акцентируются тембры духовых инструментов, а участие саксофона в тутти добавляет плотность в общее звучание. Композитор включает саксофон в дублировку во многом и из-за технических возможностей, так как в партии задействован как нижний, так и верхний регистр инструмента.

В сюитах саксофон участвует в дублировании разных инструментов. Так, по своему очень мелодичному, мягкому тембру он хорошо сочетается с группой струнных. Но особенно характерен дуэт с кларнетом. Эти инструменты родственны по тембру и поэтому взаимодополняют друг друга – например, в «Менуэте» (Первая сюита). Нередко своим звучанием саксофон подготавливает сольные выступления других инструментов.

Однако наиболее интересны в музыке «Арлезианки» *соло саксофона*. Таких фрагментов в произведении не много, но они очень выразительны. Замечательное соло во второй части «Прелюдии» (Первая сюита). Здесь тембру саксофона отводится особое место. В музыке к спектаклю это очень важная тема – лейтмотив, особую выпуклость ей придаёт почти одиночное звучание инструмента, на фоне мерного движения скрипок. Композитор предполагает очень экспрессивное звучание, насколько это возможно в тихой динамике и медленном темпе. При всей своей певучести, мелодия насыщена хроматическими ходами, отклонениями. Бизе не случайно написал это соло именно для саксофона – инструмент своим уникальным звучанием смог передать необыкновенную свежесть и очарование образа.

Яркое, хотя и не столь продолжительное соло саксофона представлено и в финале Первой сюиты – части «Перезвон» (раздел *Andantino*). Соло саксофона здесь вносит контраст, продолжая лирическую образную линию. Мелодия построена по принципу звуковой и динамической волны, имеет вокальную жанровую принадлежность. Таким образом, саксофон выполняет функцию как бы звучания человеческого голоса. Композитор использует удобный для исполнения средний регистр, что обогащает звучание номера густыми, тёплыми красками.

В целом партия саксофона в сюитах «Арлезианка» Ж. Бизе представлена очень разнообразно. Однако трактовка этого тембра имеет важную особенность – нередко инструмент понимается как человеческий голос, с подчеркнутой вокальной природой. Композитор чутко ощутил уникальность тембра и его выразительные возможности.

Ведущим принципом для композитора в этой партитуре становится эффект контрастного сопоставления. Части контрастны между собой, контрастность является важной и внутри большинства номеров. Этот принцип, в купе с виртуозностью, создаёт ощущение яркой концертности – пусть и достигаемой посредством небольшого состава оркестра. Общая атмосфера концертности способствует и особой рельефности и оригинальности партитуры, что также составляет специфику этого произведения Бизе. В то же время особенностью оркестровки партитуры «Арлезианки» является и введение нового тембра саксофона, который придаёт общему инструментальному звучанию особую свежесть и неповторимость.

В эпоху романтизма композиторы впервые предприняли попытки включить партию саксофона в свои оркестровые партитуры и тем самым открыли его всему музыкальному миру. С этого момента саксофон стал частью симфонической партитуры, а также сыграл немаловажную роль в развитии ансамблевого жанра.

Именно XIX столетие явилось ключевым периодом в становлении технической конструкции саксофона и развитии его исполнительства. К сожалению, саксофон не закрепился в симфоническом творчестве на постоянной основе, хотя и принимает участие в различных симфонических оркестрах – но как дополняющий инструмент, в большинстве своём исполняющий сольные проведения.

Таким образом, оркестр эпохи романтизма характеризуется смелыми новаторскими поисками в области тембрового решения. Партитура «Арлезианки» Ж. Бизе представляет образец поиска нового тембрального звучания, в том числе и путём введения нового инструмента – саксофона.

Саксофон органично «влился» в оркестр Бизе. В сюитах из музыки к «Арлезианке» Ж. Бизе саксофон представлен не просто как инструмент духовой группы, исполняющий мелодию в унисон с другими инструментами, а занимает важное место в номерах. Саксофон понимается как универсальный инструмент – он задействован в партитуре как дублирующий, гармонический и сольный инструмент.

Несмотря на то, что «Арлезианка» Бизе – достаточно раннее произведение с включением саксофона, композитор открывает возможности инструмента. Бизе тонко почувствовал лирическую природу саксофона, доверив именно этому тембру кантиленные мелодии. Пробуя новый, пусть тогда ещё несовершенный, инструмент на практике, композитор открывал интересные и свежие грани звучания саксофона, его большой потенциал.

В этой партитуре представлены и смелые тембровые эксперименты, и найдены интересные сочетания инструментов, а также показан прекрасный баланс разных по плотности пластов общей фактуры. Музыка к драме А. Доде «Арлезианка» Ж. Бизе – яркий образец и вершина оркестрового письма не только композитора, но и эпохи романтизма в целом.

Список источников

1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке: в 2-х т. М.: Музыка, 1972. Т. 2. 532 с.
2. Благодатов Г. И. История симфонического оркестра. Л.: Музыка, 1969. 312 с.
3. Витачек Ф. Е. Очерки по искусству оркестровки XIX века. М.: Музыка, 1979. 151 с.
4. Дмитриев Г. П. О драматургической выразительности оркестрового письма. М.: Сов. композитор, 1981. 176 с.
5. Иванов В. Д. Саксофон. М.: Музыка, 1990. 61 с.
6. 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.
7. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2-х ч. Л.: Музыка, 1983. Ч. 2. 190 с.
8. Подаюров В. М. Деревянные музыкальные инструменты: кларнет и саксофон // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 2 (31). С. 141-143.
9. Понькина А. М. Феномен саксофона в музыкальном искусстве второй половины XIX века [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-saksofona-v-muzykalnom-iskusstve-vtoroy-pолоviny-xix-veka> (дата обращения: 30.06.2019).
10. Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. 382 с.
11. Хохловкина А. А. Жорж Бизе. М.: Музгиз, 1954. 460 с.
12. Хохловкина А. А. Сюиты Бизе из музыки к драме А. Доде «Арлезианка». М.: Музгиз, 1957. 36 с.

PECULIARITIES OF ORCHESTRAL STYLE OF THE ROMANTICISM EPOCH (BY THE EXAMPLE OF G. BIZET'S "L'ARLÉSIENNE")

Sorokina Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov
sorokina_e_al@mail.ru

The article analyses the peculiarities of orchestral style in G. Bizet's "L'Arlesienne" suites. The score is considered in the context of distinctive features of the symphonic orchestra of the Romanticism epoch. The researcher identifies the typical features of instrumental style in the composition, emphasizes the composer's innovative techniques, in particular, the inclusion of a previously unknown musical instrument – saxophone. The paper reveals the peculiarities of using saxophone tone in orchestral texture – as a participant of shared harmonious sound, when replicating other tones, as a solo instrument.

Key words and phrases: Romanticism epoch; orchestra; score; G. Bizet; music to the drama "L'Arlesienne"; saxophone.