

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА Ж. БИЗЕ

Сернова Т.В., Черняк В.А.
(г. Минск, БГПУ)

Abstract. In the article the stylistic palette of the musical language of one of the leading composers of France is considered.

Keywords: *style; stylistic palette; opera; form; tradition; performance interpretation; receptions of a musical-dramatic embodiment.*

Опера «Кармен» – одно из самых популярных произведений мировой оперной литературы, одна из наиболее любимых опер современных музыкальных театров, оперного исполнительского искусства. Музыкальная основа произведения Ж. Бизе составляет мировое достояние западноевропейской музыкальной классики. Обращение певцов к этому шедевру является обязательной константой всемирной исполнительской практики. Великолепно выписанные образы, захватывающий сюжет, динамичное развитие – все позволяет оперным певцам создавать выразительные, запоминающиеся персонажи. Несмотря на то, что в опере 4 основных персонажа, принято все внимание (как исполнительское, так слушательское и зрительское) традиционно обращать на главную женскую роль – Кармен. Вместе с тем, как правило, образ Хозе незаслуженно представляется как сопровождение и фон для исполнительского и сценического раскрытия колоритного ведущего женского образа оперы.

Однако исполнение великими оперными певцами мира партии Хозе неизменно показывает и доказывает глубину и мощь этого образа. Артисты живут персонажем, объединяя воедино художественный и звуковой образ,

который, в свою очередь, ведет воображение исполнителя, режиссирует его на пути создания исполнительской концепции, сценического облика героя. Подобный подход является ключевым в решении образа Хозе, так как он главный мужской персонаж оперы, на нем завязано все действие произведения, что подтверждает его участие практически во всех эпизодах, находится на сцене, в центре событий. Именно поэтому, исполнителю необходимо знание всех событий, происходящих в жизни Хозе, понимание логики и закономерности их развития.

Как известно, сочинение Ж. Бизе и новелла П. Мериме, составившая основу оперного либретто, отличаются по манере подачи материала, принципах художественного воплощения колоритного испанского сюжета, что обнаруживается как в особенностях драматургического решения, так и в приемах изображения персонажей, а также в общей концепции оперы.

В новелле, образы Кармен и Хозе представлены как персонажи, не принадлежащие к европейской цивилизации. Повествование идёт от лица Хозе, который представлен в роли учёного-археолога, странствующего по Испании, собирающего различные сведения для исследований. П. Мериме подает историю Кармен как иллюстрацию к этнографическим поискам учёного-путешественника. Автор подчеркнуто беспристрастно излагает новеллу, сохраняя позицию стороннего наблюдателя, которому безразличны судьбы персонажей, о которых идет повествование и, которые абсолютно чужды для европейского французского мира.

У П. Мериме Кармен и Хозе – герои с сильными характерами, которые предпочтут смерть, чем изменят свои жизненные принципы и убеждения. Он не идеализирует героев, детально выписывая их характеры. Его Хозе – это известный бандит, на совести которого немало преступлений. Он суров, горд, мрачен. Бандит Хозе не нападает на путешественника только потому, что тот разделил с ним ужин и ночлег, что по местным обычаям делает его фигуру неприкосновенной. Образ, созданный автором, необычен и носит более условно «оперный» характер, чем это имеет место в самой опере Бизе.

В свою очередь, Кармен – коварна, изменчива, не честна, безжалостна и жестока. Она заманивает в ловушку своего мужа, бросает раненого соплеменника во время побега ради того, чтобы сохранить контрабанду.

В трактовке Ж. Бизе Хозе – обычный человек, прямой и честный, достаточно слабовольный и вспыльчивый, человечный, простой, лишенный черт индивидуальной исключительности. Он любит свою мать, мечтает о спокойном семейном счастье. Композитор стремился описать не бесстрашного, волевого, романтически одинокого героя, а своего современника, человека, мечтающего об уютном и спокойном счастье, но в

силу роковых обстоятельств вырванного из привычных условий существования. Это и послужило причиной его личной драмы.

Коренное переосмысление образа Хозе привнесло новые моменты в его взаимоотношения с Кармен. И этот образ стал иным. Но изменения здесь шли в противоположном направлении – было убрано все, что связано с обрисовкой ловкости, хитрости, воровской деловитости Кармен, иначе говоря, все то, что принижало этот образ. Композитор приблизил существо этого образа к той романтической трактовке «цыганского» как синонима свободолюбия, независимости в личных отношениях, противопоставляемых ханжеству буржуазной морали.

В сочинении Ж. Бизе центральная образная линия выстраивается через «переплетение судеб» главных героев Кармен и Хозе, а если точнее – раскрывается судьба главного героя оперы. Хозе – единственный образ в опере переживающий трансформацию, образ, который наделен драматургической динамикой. Именно это качество отмечено в «Музыкальном словаре Гроува» как наиболее явный признак композиторского дара Ж. Бизе: приоритетной причиной, дающей право считать оперу французского композитора шедевром, является, по мнению авторов этого издания, «мастерство в отражении эволюции главного героя драмы Хозе» [2, с. 115].

Стилистическая сторона вокального почерка оперы Ж. Бизе – разнообразие, позволяющее говорить об эклектичности авторского стиля Ж. Бизе в «Кармен». Вместе с тем не надо забывать, что «Бизе приходит к оригинальной оперности «Кармен» (с разговорными диалогами, а не речитативами, приписанными Э. Гиро уже позже) через жанр «музыки к драме в «Арлезианке» [2, с. 115].

Своеобразие композиторского стиля в «Кармен» проявилось в тончайшей границе между «музыкальным» и «драматическим», которая не типична ни для французской лирической оперы, ни для комической оперы или оперетты, а скорее характерна для «музыки к драме». Несомненно, «Кармен» является одной из самых колоритных и впечатляющих драм в истории европейской оперы – факт неопровержимый: музыка постоянно «идет» за действием, она «договаривает», дополняет психологические образы главных героев, раскрывая их эмоции и переживания.

Образ Хозе, воплощенный композитором в опере «Кармен» (вместе с главным женским персонажем) совершенно не соответствовал эстетическим и типологическим требованиям французской оперы второй половины XIX века: солдат-дезертир, у которого отсутствуют добродетельные качества, так необходимые для оперного персонажа романтической оперы (даже

комической), оглушенный всеразрушающей страстью к простой, далеко «неаристократической» героине. А важно не забывать о том, что воплощение персонажей «из народа» в классической опере XIX века соответствовало требованию эстетики того времени, т.е. стремлению облагораживать героев – возвышение совершаемых ими поступков с позиции с морально-нравственного совершенства и великодушия.

Вместе с тем важно помнить, что образная описательность и изобразительность в сочетании с образной конкретикой, «зримостью» музыкального образа является давней и характерно национальной традицией французской музыкальной культуры, а, соответственно, и французского музыкального театра. Как отмечали исследователи, во французской лирической опере XIX века «портретные характеристики героев получали тончайшую психологическую законченность» [2, с. 115].

Прием музыкального воплощения выразительных, красочных и абсолютно конкретных музыкальных образов, которые постепенно и последовательно демонстрируют свои многообразные грани по мере развития сюжета, чем всесторонне раскрывают свой смысловой потенциал, абсолютно соответствует драматургической идее оперы «Кармен». Все основные действующие лица этого произведения не наделяются ярко выраженным развитием образа, они являются образами-символами, олицетворяющими определенную грань человеческой природы. Как пишет Л. Купец: «Все персонажи практически не претерпевают эволюции. Они не индивидуализированы, выступают скорее как идеи – мужского и женского – и разные их воплощения (Цунига – власть, Тореадор – успех, Хозе – всепоглощающая собственническая страсть и ревность, Кармен – абсолютная свобода желаний)» [3, с. 50].

В частности, Кармен – главное действующее лицо оперы – по своей драматической сущности является достаточно статичным персонажем. Сразу при первом выходе на сцену она представлена как героиня, целиком следующая за своими желаниями. В ходе развития действия оперы, музыкальный материал, характеризующий Кармен, демонстрирует прочие стороны этого образа, но по сути не открывает ничего неожиданного, чего зритель не увидел во время исполнения «Хабанеры» (I действие).

Абсолютно по-другому выстроена динамика музыкально-драматургического развития образа Хозе, поскольку «он – настоящий главный герой: именно за его судьбой мы следим на протяжении всей оперы и всю эту историю мы видим, прежде всего, его глазами» [3, с. 51].

Весь сюжет, динамика развития оперы тесно переплетены с трансформацией образа Хозе. Но не только в опере важна его

драматургическая роль. С позиции исполнительского взгляда на главный мужской образ в сочинении Ж. Бизе становится очевидной значимость и «заглавность» данного действующего лица: его драматургическая функция напрямую связана с развитием музыкально-сценического действия, которое запечатлевает именно «его историю». Именно по этому, партия Хозе считается одной из самых специфических теноровых партий западноевропейской оперы, поскольку не только содержит в себе элементы стилевой эклектики, что представляет определённую трудность, но и требует от певца при создании образа гармоничного сочетания эмоционального, действенного и лирического начал, которые должны быть воплощены в вокальном и сценическом исполнении.

Появление на сцене Хозе рисует этот персонаж как молодого, в меру честолюбивого солдата, ищущего свое счастье, пусть даже вдалеке от родной деревушки: его появление тесно связано с «военной» музыкой – сигнал трубы к смене караула. Зритель видит перед собой молодого человека, которому присущи светлые, искренние лирические чувства, которые раскрываются в сцене встречи Хозе со своей невестой Микаэлой. В этом дуэте с Микаэлой он предстаёт перед зрителем не столько как влюбленный человек, сколько как любящий сын, получивший весточку из родного дома от ждущей его матери. Именно любовь к матери, а не любовь к Микаэле является в начале оперы основой внутреннего мира Хозе, что усиливает в его образе состояние умиротворения и спокойствия. Это проявляется и в развитии музыкального материала его партии: динамически выделено лишь упоминание о его матери (ff), очень высокие ноты диапазона отсутствуют в дуэте с Микаэлой, мелодическая партия обобщённо-лирического плана.

Вокальная партия Хозе в I действии во многом следует традициям французской лирической оперы: музыкальная речь персонажа развивается в границах романтического и сентиментального стиля. Исполнителю важно следовать и понимать композиторское видение этого образа: он во многом отличается от литературного первоисточника. У П. Мериме Хозе родом из Наварры, где все жители без исключения считались «благородной кровью» (это объясняется отсутствием на этой территории мавританских завоеваний). Однако в музыкальной характеристике Хозе абсолютно нет мотивов с испанским колоритом. Его музыка тесно переплетена с романтическим стилем французской оперы и экспрессивной веристской манерой.

Первая встреча с Кармен – переломный момент в судьбе Хозе, который перевернёт всю его жизнь и определит трансформацию этого образа и, соответственно, изменение вокальной характеристики, которая примет черты веристской выразительности. Эти драматически-музыкальные модификации

составляют выразительную идею образа Хозе. Партия этого персонажа не может и не должна исполняться в одной манере на протяжении всего спектакля. Певцу необходимо проследить и раскрыть все изменения образа этого героя на протяжении действия оперы.

Так, если в первом действии перед нами предстает обычный деревенский парень, то во втором – это любящий мужчина, смыслом жизни которого является лишь любовь к Кармен. Это изменение в образе Хозе реализовано композитором в арии с цветком, которая, по мнению А. Альшванга является «типичным жанром лирической арии» [1]. Данная ария является одним из переломных моментов в драматургическом развитии образа Хозе, знаменуя новый, поворотный этап в жизни персонажа. Ее музыка раскрывает другую, абсолютно новую сторону его натуры. Музыкальный материал арии подчеркивает нам, что Хозе трудно признаться себе в рождающемся чувстве к Кармен – это не выражение «пылкой страсти», а неуверенное признание в любви.

Это состояние убедительно передается через динамические оттенки музыки номера: кульминация арии - фраза «Люблю тебя» исполняется на рр, не позволяя словам признания в любви звучать громко, пафасно и страстно, вместе с тем придавая ему глубокий интимный смысл. После арии образ Хозе получает иное развитие – как влюбленного и любящего мужчины: он все смелее, более открыто говорит о своей любви. Трагичность судьбы Хозе в том и заключается, что «кровавая драма», разыгравшаяся в опере, является итогом оскорбленного, униженного чувства, такая развязка заложена уже с первых эпизодов оперы, через которые прослеживается фатальность, невозможность «счастья» с Кармен, так как понимание любви у главных героев абсолютно разное. Действия и поступки Хозе в финале оперы убедительно доказывают, что он до конца не может принять тот факт, что «любовь» в восприятии Кармен имеет абсолютно иную модель. Он и она – два разных мира, два полюса, которые никогда не пересекутся. Эта принципиальная мысль абсолютно точно реализована в музыкальном материале произведения: здесь нет любовного дуэта Кармен и Хозе, что нарушает все традиционные нормы оперы, все внимание направлено на конкретизацию содержания.

При помощи средств выразительности эта идея реализована через различные типы музыкального тематизма, гибко вплетающегося в вокальный материал центральных героев оперы. Так, в музыкальной характеристике Кармен доминирует испанский жанровый колорит, стихия первоизданного и интуитивного (темпераментный ритм, праяная мелодика и гармония), то

музыка Хозе облагорожена и возвышена (вокальная кантилена, мелодическая изысканность, либо экспрессия декламационно-аризонного выражения).

Отметим, что высокая тесситура в вокальной партии Хозе, придающая экспрессивность выражения, появляется когда он говорит с Кармен, произносит ее имя: впервые они появляются на словах «Кармен!» после Сегидильи (ля бемоль). Это приобретает особую выразительность и остроту, так как общее развитие номера связано исполнением певцом *sotto voce*. Единственное, чем отвечает Хозе на слова Кармен в неправдивости его признания в «Арии с цветком» – это произнесение её имени, которое для него в этот момент является всем.

Постепенно партия Хозе развивается, нарастает ее экспрессия. Это связано, прежде всего, с появлением хроматических ходов и постепенным повышением диапазона (перед арией с цветком, в самой арии и далее в музыкальном материале), динамических всплеск *ff*.

Постепенно тематизм партии Хозе трансформируется, приобретая интонационное родство с музыкальным материалом контрабандистов, что заложено в ходе действия оперы. В этот момент вокальная партия Хозе приобретает некоторую «облегченность» (например, финал I действия и секстет, по сути, является квинтетом из сцены в таверне во II действии, но уже с Хозе). Подобное созвучие музыкального тематизма является своего рода средством показа единения судеб Хозе и Кармен, погружение его в мир, в котором существует Она, стремление героя стать его частью, попытаться понять и принять мысли, идеи и уклад ее окружения.

Сцена и дуэт Хозе и Эскамильо (а также дуэт на ножах) основаны на этом же выразительном принципе: ритмический рисунок музыкального материала вокальных партий обоих участников дуэта практически полностью совпадает и не случайно, так как персонажи заняты одним делом – пытаются поразить друг друга ножом в схватке за внимание и любовь Кармен.

Заключительный дуэт Хозе и Кармен – это противостояние двух героев. Изначально мы понимаем, что Хозе пришел с последней надеждой попытаться вернуть любовь Кармен, именно поэтому их диалог начинается со звучания тихого *p*. Само поведение Кармен, ее непреклонность провоцирует постепенное нарастание драматизма как в музыке, так и во взаимодействии персонажей, что приводит к иному развитию действия: после первых реплик Хозе в его вокальной партии появляются неожиданные ходы в верхний регистр, который отмечен постепенностью нарастания динамического уровня звучания (от *f* – *ff* – к *sf*), причем *sf* появляется лишь на кульминационных верхних нотах. Однако, даже после этих ходов музыкальный материал возвращается на *p*, что объясняется логикой

построения вокальной фразы. Однако в музыкальном материале подобное решение динамического развития не заложено и не прослеживается, оно является безусловной конкретной авторской ремаркой.

Возрастание драматизма в музыке и его пик в финальном дуэте отмечен в сцене и на тональном уровне: изложение материала в различных тональностях, придает музыке звуковысотную пластичность и подвижность. А если учесть и тот факт, что в этой сцене композитор не выставляет ключевые знаки, все появляющиеся альтерированные звуки определяют звуковысотное «напряжение» вокальной партии, её изменчивость и «неустойчивость», которые абсолютно детально и точно отражают эмоциональное состояние Хозе и Кармен.

В заключительной сцене оперы вокальная партия Хозе приобретает характерные черты веристского изложения музыкального материала оперы, избавляется от условностей выражения чувств и эмоций, типичных для стилевых норм французской лирической оперы. Подобное видоизменение вокального стиля является достаточно большой трудностью партии Хозе, и подвласно далеко не всем тенорам, так как требует от певца владением всем арсеналом выразительных средств – как вокальных, так и драматических. Именно с этим связано мнение, что партия Хозе является серьёзным вызовом профессиональному мастерству исполнителя, не только в вокальном плане, но и в драматическом.

Безусловно, основной задачей исполнителя при работе над вокальной партией является помимо знания авторского текста, необходимость понимать его смысл, заключенный в этом тексте. Данное обстоятельство выявляет ключевые особенности исполнительства как особого вида музыкального искусства, для которого важны как способность создавать в сознании художественный образ, так и умение выразить его через сценическое воплощение. Именно наличие общего представления об интерпретации художественного образа важно для направления исполнительской деятельности в нужном ракурсе. Об этом упоминают многочисленные исследователи вокального исполнительства, говоря о представлении произведения исполнительского искусства в качестве звуковой текстовой модели, имеющей план выражения и план содержания.

Для артиста, работающего над партией Хозе, важной задачей является создание такого образа, в котором все направлено на постоянное развитие, показ непрерывной и сквозной трансформации внутреннего мира персонажа и как следствие – изменений его характера, эмоциональных и психологических проявлений. Именно это и является принципиальным моментом в образе Хозе, где в музыкальном материале реализовано

взаимодействие различных стилевых моделей вокальной выразительности (лирическая составляющая от французской лирической оперы, тематизм приближенный к опереточному, эксперессия типичная для веристской оперы).

Постижение певцом основной смысловой идеи образа Хозе определяет всю его исполнительскую интерпретацию, в которой принципиальное значение имеет необходимость поиска соответствующих приёмов музыкально-драматического воплощения общей идеи партии.

Литература:

1. Альшванг, А. Оперные жанры «Кармен» /А. Альшванг // Избранные сочинения в 2-х томах. – М.: Музыка, 1965. – С. 112–134.
2. Бизе, Жорж // Музыкальный словарь Гроува /пер. Л.О. Акопян. – М.: Практика, 2001. – С. 114-115.
3. Купец Л. «Кармен» Ж. Бизе и культурные мифы XX века / Л. Купец // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2015. – № 2. – С. 44-59.