Сугак С. Л., преподаватель,

МОУДО «ЖДШИ» г. Железногорск

***Симфонизм музыки Клода Дебюсси.***

**Актуальность** данной работы обусловлена необходимостью развития новых подходов в изучении музыкального наследия Дебюсси-новатора.

**Объект исследования:** симфоническая музыка Клода Дебюсси.

**Предмет исследования:** Прелюд «Послеполуденный отдых Фавна»

**Цель работы:**

**-** изучить особенности симфонического мышления Клода Дебюсси;

**-** выявить специфику композиторского почерка;

**-** выяснить, с помощью каких средств выразительности композитор воплотил в своих сочинениях музыкальные образы;

**-** определить, какие стилистические особенности легли в основу создания симфонических произведений.

**Задачи исследования**:

**-** выявить сущность течения импрессионизма и особенности воплощения его эстетики в музыке;

**-** пробудить интерес к симфонической музыке композитора.

Импрессионизм сыграл огромную роль в развитии культуры. Музыку Клода Дебюсси принято считать аналогами импрессионизма в живописи и символизма в поэзии. Но его творчество яркий пример музыкального импрессионизма, который по существу, имеет лишь одного неподражаемого представителя - Ашиля Клода Дебюсси. С некоторыми оговорками к импрессионистам могут быть отнесены такие крупные французские композиторы как П. Дюка. Ф. Шмитт, Л. Обер, Ш. Кеклен. Так же импрессионистские черты музыки мы находим и у Мориса Равеля. Тонкость «схватывания» настроения, детализация письма импрессионизма в музыке была бы невозможна без усвоения гениальной звуковой техники и миниатюрализма «Прелюдий», «Ноктюрнов», «Этюдов» Ф. Шопена, которого Дебюсси боготворил с детства. Колористические находки Э.Грига, Н.А. Римского-Корсакова, свобода голосоведения и стихийная импровизационность М.П.Мусоргского нашли оригинальное продолжение в творчестве Дебюсси. Его увлечение Вагнером, быстро преодолённое, способствовало поискам новых гармонических средств и музыкальных форм. Дебюсси очень любил природу, о ней он говорил как о высшем источнике вдохновения, считал близость к ней критерием творчества. Он выступал за создание особого вида музыки на открытом воздухе, которая способствовала бы слиянию человека с природой. В этом тоже видна его взаимосвязь с художниками-импрессионистами, которые отказались от работы в ателье, и вышли на пленэр - под открытое небо, на воздух, где им открылись новые живописные мотивы, а главное - иное видение форм и красок. Роднясь с поэтами и художниками, музыканты искали свой путь в новом направлении. Они заимствовали у художников терминологию, наталкивающую на иные идеи эстетического восприятия. Музыканты начинают использовать такие определения, как звуковая краска, инструментальный колорит, гармонические пятна, тембровая палитра, явно заимствованные у художников.

Музыка импрессионистов стремится передать мимолетные впечатления, полутона, полутени. На первый план выдвигается звуковая красочность, большое внимание уделяется колориту, поискам необычайных оркестровых звучаний и гармоний. Свою музыку импрессионисты строят на игре музыкальных светотеней, на неуловимом «звуковом ощущении». Отказываясь от классической завершённости форм, композиторы - импрессионисты вместе с тем охотно обращаются к жанрам программной музыки, к народным танцевальным и песенным образам, в них они ищут пути обновления музыкального языка.

Живописный импрессионизм повлиял на музыку в области средств выразительности. Поиски Дебюсси, так же как и художников-импрессионистов, были направлены на расширение круга выразительных средств, необходимых для воплощения новых образов, и в первую очередь на максимальное обогащение красочно-колористической стороны музыки. Эти поиски коснулись лада и гармонии, мелодии и метроритма, фактуры и инструментовки. Особую свежесть музыке Дебюсси придало претворение элементов, заимствованных из фольклора народов Востока, Испании, Америки. Важно, что восточная музыка раскрепостила мысль композитора от функциональности европейской гармонии и породила изумительный по красочности и новизне гармонический язык. Сильным увлечением Дебюсси стала музыка Испании. После создания пьесы «Вечер в Гренаде», Дебюсси стал истинным родоначальником новой испанской школы, неразрывно связанной с импрессионистическим стилем.

Клод Дебюсси работал в разных жанрах, однако симфоническая музыка занимает значительное место в его творчестве. Она охватывает почти все этапы композиторской деятельности и отражает эволюцию автора. Именно симфоническая музыка воплощает наиболее типичные сюжеты и образы, черты художественного метода и стиля композитора. Лучшие симфонические произведения Дебюсси – это прелюд «[Послеполуденный отдых фавна](http://www.belcanto.ru/sm_debussy_faune.html)», триптих «[Ноктюрны](http://www.belcanto.ru/sm_debussy_nocturnes.html)», симфонические эскизы «[Море](http://www.belcanto.ru/sm_debussy_mer.html)» и «[Образы](http://www.belcanto.ru/debussy_images_orchestre.html)». Композитор обогатил музыкальный язык своих сочинений применением средневековых церковных ладов, целотонной гаммы и пентатоники. Он создал новые модели форм, отрицая общепринятые традиционные музыкальные формы. Композитор придумал своё оригинальное инструментальное письмо, для которого характерно сквозное развитие, лейтмотивы, и неповторимый стиль аранжировки и оркестровки. Он использует сложный арсенал тембровых средств, который обусловлен образно-поэтической природой его музыки, почти всегда связанной с пейзажно-колористическими впечатлениями и особенностями гармонической техники, так называемой гармонии тембров.

Всё богатство дарования Дебюсси, неисчерпаемость его творческих фантазий и выразительных средств раскрылось в прелюде «[Послеполуденный отдых фавна](http://www.belcanto.ru/sm_debussy_faune.html)». Композитор широко использовал разнообразные последовательности септаккордов и нонаккордов, сочетание хроматики с диатоникой, ярко выраженной колористической направленности, тончайшие нюансы и разнообразный волнообразный динамический план. Огромный успех прелюда «Послеполуденный отдых фавна» сделал композитора признанным симфонистом.

Прелюд был написан на основе поэмы Стефана Малларме в 1892 году. Дебюсси были задуманы ещё две симфонические картины - «Интерлюдия» и «Финальные парафразы к послеполуденному отдыху фавна». Он хотел создать симфонический цикл для сопровождения чтения поэмы Малларме. Но убедившись в самостоятельном значении «Прелюда», отказался от первоначального замысла. В прелюде, как и в поэме Малларме, нет развитого сюжета и динамично развивающегося действия. В целом основа этого сочинения - один мелодический образ «томления», который построен на хроматических интонациях. Интересно то, что для оркестрового воплощения этого образа Дебюсси использует почти всё время один и тот же специфический инструментальный тембр - флейту в низком регистре. Всё симфоническое развитие прелюда - это варьирование фактуры изложения темы и её оркестровки.

Произведение Малларме привлекало композитора очень яркой живописностью мифологического существа, погружённого в грёзы о прекрасных нимфах. Малларме, услышав впервые музыку Дебюсси, был поражен её близостью к своему поэтическому замыслу. Сам же композитор считал «Фавна» очень свободной иллюстрацией к поэме и не претендовал на выражение её сущности. Музыка Дебюсси проникнута чувственной истомой, негой, навеянной воспоминанием о прелести жаркого летнего дня. По небу лениво тянутся облака, отражающиеся в глади лесного озера, всё это выражено гораздо ярче и конкретнее, чем в поэме Малларме. Античный сюжет явился поводом для выражения чувств весьма современных, в духе импрессионизма с присущим ему любованием мимолетных впечатлений.

В «Фавне» можно найти много общего с музыкальными пейзажами романтиков, но «Фавн» отличается от них чисто импрессионистической красочностью и богатством оттенков светотени. Эту партитуру отличает необычайное разнообразие и богатство оркестровых красок, напоминающих о палитре художников-импрессионистов. Это первая партитура, утвердившая во всей полноте принципы импрессионистического оркестрового письма. «Фавн» - это симфоническая миниатюра, написанная в З-х частной форме, и по своим внешним признакам связана с давно существующей традицией этого жанра. Но и содержание, и эмоциональная атмосфера, и круг выразительных средств, здесь очень необычен. Уже одно основное настроение выражено во множестве оттенков, и трудно сказать, что является главным - музыкальный образ или его колористическое преображение.

Прелюдия «Послеполуденный отдых фавна” осталась в истории европейского музыкального искусства как образец пейзажной звукописи импрессионистического стиля, и как одно из выдающихся достижений Дебюсси. Это сочинение интересно и тем, что Дебюсси нашёл в нём тот жанр симфонической музыки, которому остался верен на протяжении всей своей последующей деятельности.

Вслед за “Фавном” были созданы “Ноктюрны”- «Облака», «Празднества», «Сирены». Они продолжили намеченную в «Прелюде» линию своеобразно трактованной поэмности, картинности. Но “Ноктюрны” более развернуты по замыслу и содержанию, их музыка более строже. Хотя созерцательность есть и здесь, особенно в “Облаках”, но она носит совершенно иной характер: это уже не томные мысли, а углублённое размышление. При несомненной общности симфонического жанра, “Фавн” и “Ноктюрны” - произведения очень различные. Стремление композитора к звукописи, передающей журчание воды, гул ветра, шорохи ночи, требовало от него изысканной техники, тончайшей игры побочных тонов, певучего туше, сложной фоники декоративных пассажей и гармонических фигураций.

Помимо оригинального музыкального языка этих сочинений, своеобразен импрессионистский оркестр композитора. Его партитура отличается изяществом рисунка, обилием деталей. Дебюсси переносит мелодическую линию с традиционных струнных инструментов на духовые. Он сопоставляет тембры, различные приёмы звукоизвлечения, изобретает красочные сочетания. Поэтому его оркестр поражает тембровым разнообразием, переливчатой звучностью, характерностью колорита.

Оркестровый стиль Дебюсси отличается особо ярким своеобразием. Вместе с ладогармоническим языком оркестровка играет основную выразительную роль. Каждый музыкальный образ Дебюсси рождается сразу в определённом оркестровом воплощении. Логика оркестрового развития у Дебюсси часто преобладает над логикой мелодического развития. Дебюсси очень редко вводит в партитуры своих симфонических сочинений новые инструменты, но использует множество новых приёмов в звучании, как отдельных инструментов, так и групп оркестра.

В партитурах Дебюсси преобладают «чистые» тембры. Такие группы оркестра как струнная, деревянная духовая и медная духовая, смешиваются в редких и малопротяжённых tutti. Красочно-колористические функции каждой группы оркестра и отдельных солирующих инструментов необычайно возрастают. Струнная группа у Дебюсси теряет своё господствующее выразительное значение. Повышенная экспрессия и монолитность её одновременного звучания редко нужны Дебюсси. В то же время деревянные духовые инструменты занимают центральное место в партитурах композитора в силу яркой характерности тембров. Арфа играет в партитурах Дебюсси также большую роль, ибо придает им прозрачность, ощущение воздуха. К тому же тембр арфы хорошо сочетается с тембром любого деревянного духового инструмента, и каждый раз приобретает особый колорит.

Дебюсси использует многочисленные и разнообразные приёмы красочного звучания отдельных инструментов и групп оркестра не как случайное эпизодическое явление, а как постоянный выразительный фактор. Например, длительное divisi всей струнной группы или её отдельных партий, флажолеты струнных и арф, сурдины у всех групп оркестра, glissando аккордами у арф, женский хор без слов с закрытым ртом, обширные соло инструментов с ярко индивидуальным тембром — английского рожка, флейты в низком регистре. В этом проявление Дебюсси как яркого и неповторимого композитора-новатора, композитора – импрессиониста.

Импрессионизм как явление в искусстве преобразовал не только живопись и музыку, а также скульптуру, литературу и даже критику. Интерес к творчеству импрессионистов в наше время не исчезает. И сегодня музыка Дебюсси, его развёрнутые симфонические полотна, поражают новизной виденья мира, свежестью заложенных в них чувств, силой, смелостью и необычностью выразительных средств: гармонии, фактуры, формы, мелодики, неподражаемого импрессионистского оркестрового мышления. В особенности накануне 155 летнего юбилея композитора.

**Литература:**

1. Альшванг А. Произведения К. Дебюсси и М. Равеля. М.: Музыка, 1963.

2. Астафьев Б.В. О музыке XX века. М.: Музыка, 1982.

3. Дебюсси и музыка XX века. Сб. ст. Л.: Музыка, 1983.

4. Импрессионисты, их современники и соратники: живопись. Графика. Литература. Музыка. Под ред. А.Д. Чегодаева. М.: Искусство, 1976.

5. История зарубежной музыки. Под ред. И. Нестьева. М.: Музыка, 1988, Т. 5.

6. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. М.: Просвещение, 1989.

7. Кабалевский Д.Б. Про трех китов и многое другое. Пермь: Кн. изд-во, 1975.

8. Копчевский Н. "Детский уголок" К. Дебюсси М.: Музыка, 1976.

9. Кремлёв Ю. Избранные статьи. Л.: Музыка, 1976.

10. Музыкальная литература зарубежных стран. Орёл, 2007.

11. Музыкальная энциклопедия. Гл. Ред. Ю.В.Келдыш. Т. 2 - М.:

«Советская энциклопедия», 1974.

12. Нестьв В. На рубеже 2-х столетий. Очерки о зарубежной музыке конца XIX - начала XX века. - М.: Музыка, 1967.

13. Нестьев Ю. История зарубежной музыки. Вып.5 - М.: Музыка, 1988.

14. Яроциньский С. Дебюсси, Импрессионизм и символизм, М., 1978.

15. Интернет-источники.