

Шаехянова Эльвира Ринатовна

преподаватель

МБУДО «ДМШ №21»

г. Казань, Республика Татарстан

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ К. ДЕБЮССИ

Аннотация: *статья посвящена двум тетрадам прелюдий французского композитора XIX века Клода Дебюсси, что вызвано интересом воплощения импрессионизма в фортепианной музыке, претворению жанра «прелюдий» в творчестве композитора и особенностям стиля. Целью работы является выявление особенностей и стилистического своеобразия фортепианных прелюдий. Изучение и анализ нотного текста прелюдий, аудиозаписей исполнения нескольких прелюдий самого композитора и других пианистов, а также научных трудов, посвященных творчеству К. Дебюсси, позволяют определить особенности авторского стиля. В результате исследования определены образный мир прелюдий и комплекс фортепианных средств. Практическая значимость исследования состоит в том, что материал может быть использован пианистами в процессе изучения и исполнения фортепианных прелюдий К. Дебюсси, в процессе историко-теоретической подготовки пианистов-студентов ссузов и вузов, педагогов фортепианного класса учреждений дополнительного музыкального образования.*

Ключевые слова: *прелюдии, Клод Дебюсси, образы, импрессионизм, мелодия, гармонический язык, фактура, форма, полилинейность, полиладовость.*

Сборник прелюдий в двух тетрадах, опубликованных К. Дебюсси в 1910 г. и 1913 г., воплощает не только характерные особенности оригинального авторского стиля, но и является ярким воплощением импрессионизма в фортепианной музыке и отмеченной Л. Гаккелем «красочноколористической тенденции», неразрывно связанной с иллюзорной манерой письма (широко рассредо-

точенная фактура гармонического сложения, педаль как важнейший формообразующий фактор) [3, с. 8].

Наиболее ярко данные черты проявились в прелюдиях цикла, представляющих собой образцы «пейзажной звукописи», создающих эффекты воздушной среды, затуманенности атмосферы средствами «смещения разнородных звуков, словно доносящихся из различных точек пространства» [2, с. 151].

Сама природа была прекрасной музыкой для композитора. «Мы не слушаем вокруг себя тысячи шумов природы, не подстерегаем достаточно этой музыки, такой разнообразной, которая раскрывается нам с таким изобилием», – говорил Дебюсси [2, с. 103].

Как и живописцы импрессионизма в изобразительном искусстве, К. Дебюсси открыл новые выразительные, сугубо фортепианные средства для воплощения образов, благодаря чему созданные им музыкальные картины впечатляют разнообразием и глубиной психологических проекций воспринимаемых явлений окружающего мира. Это музыкальные впечатления от заснеженного пейзажа («Шаги на снегу»), стихийных сил природы («Ветер на равнине», «Что видел западный ветер», «Туманы»), картин палящего южного солнца («Холмы Анакапри»). Природа К.Дебюсси – одухотворенная, дышащая, покоряющая своей красотой и величавостью, несокрушимо прекрасная и изменчивая, порой населенная фантастическими персонажами («Феи – прекрасные танцовщицы», «Ундина»).

Одну из замечательных прелюдий – «Затонувший собор», навеянной бретонской легендой о затонувшем соборе Ис, также можно отнести к образам народной фантастики. М. Лонг говорила, что Андре Сюарес относил «Затонувший собор» и «Террасу, посещаемую лунным светом» к самым прекрасным фортепианным пьесам, «какие только появлялись в музыке после трех последних сонат Бетховена» [4, с. 98].

В числе прелюдий представлены портретные зарисовки. Женский образ, полный очарования и чистоты, рисует миниатюра «Девушка с волосами цвета льна». В ином ракурсе охарактеризован герой романа Ч. Диккенса в прелюдии

«В знак уважения С. Пиквику экс. П.Ч.П.К.» – его музыкальный портрет вызывает добродушную улыбку.

Некоторые жанровые сценки даны в театрализованном ракурсе, как в прелюдии «Прерванная серенада», или передающими образ национального блестящего яркого праздника (прелюдия «Фейерверк»).

Дебюсси мог глубоко и тонко проникать в дух национальной культуры других народов. В подтверждении к сказанному приведем цитату известного испанского композитора и музыковеда Мануэля де Фалья: «Сила воссоздания..., сконденсированная в «Вечере в Гренаде», представляется почти чудом, когда подумаешь, что музыка написана иностранцем, руководствовавшимся одной лишь гениальной интуицией... Нет ни одного такта, заимствованного из испанского фольклора, и однако вся пьеса, до малейших деталей, заставляет ощущать Испанию» [1, с. 24]. Он высоко ценил «достоверность» испанского начала и в фортепианных прелюдиях «Ворота Альгамбры» и «Прерванная серенада».

Создание прелюдий «Менестрели» и «Генерал Лявин – эксцентрик» вызвано интересом композитора к интонационному и ритмическому строю американского музыкального искусства, ставшего популярным в начале XX века в Европе.

Важным средством воплощения ярких музыкальных образов для К.Дебюсси была мелодика, которую композитор считал основой своего творчества. В Прелюдиях он отдает большее предпочтение довольно коротким мелодическим фразам, создающим эффект быстрой смены впечатлений. Однако в других в связи с иными художественными замыслами возникают и мелодические линии широкого дыхания, как в прелюдии «Девушка с волосами цвета льна». Тип его мелодизма носит скорее декламационный характер, нежели песенно-певучий.

Особенностью музыкальной ткани прелюдий является «прораствание» тематизма в фактурном пространстве, ее полилинейность и полимелодичность, насыщение семантикой образа, поэтизация каждого ее элемента.

Особой красотой отличается гармонический язык композитора, ему характерно текучесть, легкие, плавные, мягко диссонирующие септ- и нонаккорды, ладотональная игра, «вуалирование кадансовых расчленений» [1, с. 25]. Создание ощущения многомерного звукового пространства осуществляется К.Дебюсси сопоставлением полярных регистров, полиаккордикой и полиладовостью, тембральной колористикой обертонового спектра.

Фактура Дебюсси отличается большой прозрачностью и изяществом, он использует мягкие, арфообразные всплески аккордов, струящиеся фигурации и пассажи из трелей, двойные ноты, мелизмы и глиссандо в создании живописных звуковых картин.

Изменчивость, характерная темпу, фактуре и ритмическим рисункам, вносит в его прелюдии характер импровизационности, быстрых смен музыкальных впечатлений. Достигается это путем искусного использования определенных композиционных приемов, тонально-гармонического «тона» в живописном смысле, подобно колористическим эффектам импрессионистов-художников, что придает художественную целостность и законченность произведению.

М. Лонг с трепетом высказывалась о прелюдиях Дебюсси: «...прелюдии, легкие или грандиозные шедевры, нежные, глубокие и меланхоличные – это воссоздание неизъяснимых ощущений, для которых в нашем языке нет названия...» [4, с. 113].

Умело и мастерски выполнена компоновка тематического материала, смена, «калейдоскопичность» фаз его повторности и обновления. Чаще всего Дебюсси проводит ее по принципам рондальности и трехчастности. Характерный принцип формы, зарожденный еще в ранних сочинениях, которые отражают образ природы, заключается в последовательном чередовании небольших разнообразных построений, передающих впечатления от изменения облика картины. Известно, что композитор был пристрастен к трехчастной форме, и более всего к репризной трехчастной. Она заключалась в структурной четкости, более или менее отграниченности, контрастности частей, в их пропорциональности. Внутри формы многое может переосмысляться – общедраматургические функ-

ции разделов, роль отдельных тем, ладотональные закономерности и т. д., но сама форма воспринимается как трехчастная репризная.

В прелюдиях органично сочетаются классицистские и импрессионистские элементы. Классицистские элементы сказались в строгой организации музыкального материала.

Дебюсси обращался к проблеме звуковой передачи впечатлений и явлений, проявлял интерес к зарисовкам различных движений посредством звуков. Например, в прелюдии «Туманы» удивительно тонко и точно передано впечатление тумана благодаря использованию «блуждающих» аккордов, затушеванных фигурациями и «разбитых» октавами. А в прелюдии «Фейерверк» мастерски изображен взлет ракет, вклинивающих в непрерывное движение резкими бросками октав.

Вслушиваясь в прелюдии К. Дебюсси, возникает параллель с жизненными явлениями, ощущается глубокая правдивость в передаче звуками впечатлений от окружающего мира через композиционные приемы письма импрессионизма.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства / А.Д. Алексеев. – В 3 ч. Ч. 3. – М.: Музыка, 1982. – 286 с.
2. Алексеев А.Д. Французская фортепианная музыка конца XIX – начала XX века / А.Д. Алексеев. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 219 с.
3. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века: очерки / Л.Е. Гаккель. – Л.: Сов. композитор, 1990.
4. Лонг М. За роялем с Дебюсси / М. Лонг; пер. с фр. – М.: Советский композитор, 1985. – 156 с.
5. Конен В. История зарубежной музыки / В. Конен. – Вып. 3. – М.: Музыка, 1972. – 526 с.