



Искусствоведение

УДК 781

О.Н. Безниско

Н. В. Густодымова

Безниско Оксана Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: hart-77@mail.ru

Густодымова Наталья Владимировна, студентка 4 курса очного отделения факультета консерватории, группы фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdehnauka@gmail.com

АНАЛИЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МУЗЫКИ КЛОДА ДЕБЮССИ

Статья посвящена анализу музыкального языка Клода Дебюсси, в частности, анализу исполнительских, технических и художественных задач, образного содержания его музыки.

Ключевые слова: импрессионизм, стиль композитора, жанр, интерпретация, исполнительство, Дебюсси.

O.N. Beznisko

N.V. Gustodimova

Beznisko Oksana Nikolaevna, candidate of pedagogical sciences, assistant professor of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar) e-mail: hart-77@mail.ru.

Gustodimova Natalia Vladimirovna 4-year student of the full-time department of the faculty of the Conservatory, the piano group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otelnauka@gmail.com

ANALYSIS OF PERFORMING FEATURES OF MUSIC OF CLAUDE DEBUSSY

Article is devoted to the analysis of musical language of Claude Debussy, in particular, to the analysis of performing, technical and art tasks, the figurative maintenance of his music.

Keywords: impressionism, style of the composer, genre, interpretation, performance, Debussy.

Импрессионизм изначально возник во французской живописи. Живописцы-импрессионисты (О.Ренуар, Э.Дега, К. Моне и др.) внесли огромный вклад в технику изображения природы во всей ее красоте и чувственности. Импрессионизм нашел свое место и в музыке.

Характерной чертой музыки импрессионистов является передача контрастов настроений, картин природы, красочности.

Творчество Клода Дебюсси является ярким образцом музыкальной культуры Франции конца XIX начала XX века. Его творчество, творческие принципы оказали большое влияние на все музыкальное искусство XX века в-

целом.

При исполнении его произведений приходит осознание значимости каждой ноты, каждого звука, каждой гармонии. Важную роль играет смена штрихов. Все это формирует определенные образы, которые, как и в картинах живописцев-импрессионистов, как бы "укутаны" в мерцающие краски, создается эффект «дымки».

Дебюсси модно назвать новатором в области гармонии, фактуры и других выразительных средств. Стоит выделить особенности выразительных средств этого французского композитора. К таким особенностям относятся:

- варианты повторы одной моноинтонации;
- рассеянность кульминации;
- обновление традиционных форм (построений);
- многоярусное гармоническое пространство;
- утонченная фортепианная фактура;
- мотивная разработанность.

Исследователи, в частности А.Д.Алексеев [1], В.Быков [6] выделили такие импрессионистические исполнительские особенности фортепианных произведений Дебюсси:

- звучное, но мягкое туше вследствие непрерывного «погружения» руки в клавиатуру;
- «позиционная» аппликатура;
- значимость, самооценность для исполнителя каждой мелкой детали, фиоритуры, украшения;
- использование обеих педалей для создания тембровой палитры произведения;
- исключительная точность артикуляционных указаний при их экономичности;
- прихотливость темпового *rubato*, свобода агогических отклонений при

наличии единой линии темпа;

- связь звучания музыки с графической записью нот, выраженной с помощью записи фортепианной музыки на трех нотных станах.

Одной из труднейших задач для исполнителя произведений К. Дебюсси является понимание образного языка композитора. Стоит отметить, что основными ориентирами могут быть картины живописцев-импрессионистов. Живопись этого направления динамична и эскизна. Так же эскизна и музыка Дебюсси. Она словно фрагменты различных состояний, объединяющихся в единую мозаику.

В камерных сонатах Дебюсси, можно проследить стремление композитора возродить старинные формы французской музыки. Он всегда с восхищением отзывался о старинной французской музыке. Он говорил: "Куперен и Рамо - вот настоящие французы... Французская музыка - это ясность, элегантность, простая и естественная декламация; французская музыка желает прежде всего доставлять удовольствие.." [1]. Это стремление, стилистическая связь с музыкой старинных французских мастеров, проявилась еще в более ранних его произведениях. Однако он всегда проявлял свою индивидуальность, свой собственный выразительный язык.

Все это мы можем проследить в произведении К. Дебюсси - сонате для скрипки и фортепиано g-moll. Она является наиболее динамичной и цельной по форме из всех трех последних произведений композитора. От первой части (*Allegro vivo*), с ее строго очерченной, ритмически упругой темой, напоминающею тарантеллу, развитие идет через капризную интермедию к радостно оживленному финалу, в котором находит разрешение кинетическая энергия начальных страниц. В самом начале 1 части начинается широко развернутое изложение главной темы, которая проходит у фортепиано. Звучат два глубоких, умиротворенных аккорда – T, затем мажорная S. Появляется простота, диатоничность. Эти аккорды, как кулисы, открывают перед нами

волшебный мир театра Клода Дебюсси, после чего они уже становятся сопровождающими, и на их фоне рождается мелодия у партии скрипки. Трехдольный размер придает движению мелодии особой пластики, она как будто приобретает бесконечность, что часто встречается в произведениях Дебюсси. Но появление паузы и последовательная VI ступень создают конфликт, после чего тема начинает более интенсивно развиваться.

Хотелось бы отметить и виртуозность скрипичных пассажей, воспроизводящие старинные формы инструментальной виртуозности, что довольно близко классическим традициям [6]. В первой части отсутствуют законченные мелодические фразы, весь материал построен на мотивах, фрагментах, сопоставлениях контрастов. И уже в здесь мы можем отметить новаторство композитора. Например в эпизоде *Scherzando*, где есть элементы политональности воплощены сочетанием C-dur и Des-dur у двух инструментов. Во второй части сонаты мы можем найти черты, характерные позднему периоду в творчестве композитора. С первых звуков мы можем говорить о наличии настораживающих, зловещих интонаций. Свое начало вторая часть, позволю предположить, берет из театра импрессионистов, где главным персонажем стал герой-неврастеник. Актерская игра предполагала опору на подсознание, погружение в стихию собственных переживаний и впечатлений. Дебюсси создает напряжение за счет постоянной смены "масок". Например, в эпизоде *au Mouvt* главная партия в первом своем проведении звучит в g-moll, а в следующем такте она же в G-dur. Это напряженное, безумное состояние держится буквально до конца второй части и лишь в последних шести тактах эта безумная энергия находит свое умиротворение. Стоит заметить, что, как и в картинах импрессионистов появлялись африканские, восточные темы, так и Клод Дебюсси в сонате отразил свои впечатления, а именно во второй части в эпизоде *Scherzando*. Можно предположить, что это африканский танец, с синкопированным ритмическим рисунком, без ясно выраженной мелодии.

Музыка третьей части звучит более оптимистично, чем-то напоминая другое сочинение Дебюсси - "Остров Радости". Вступление начинается как бы с отдаленного колокольного перезвона. Фактура насыщена движением, преобладают светлые краски, ясный, динамичный характер.

Единство цикла подчеркнуто появлением интонаций главной темы первой части в начале финала. Интересным является, что в двух предшествующих сонатах можно было усмотреть сюитность построения, то в этой сонате несомненная трехчастная циклическая форма. Так же динамическая энергия финала напоминает о первой части сонаты, цельной по концепции, по единству линии развития, яркой по своим образам.

Соната для скрипки и фортепиано g-moll стала эпилогом творческого пути Дебюсси, его последним произведением. Именно с этой сонатой его в последний раз увидела публика в Париже 5 мая 1917 года.

В завершении следует сказать, что для исполнителя и его воображения эта соната может стать неисчерпаемым кладом. Каждый раз, возвращаясь к ней, в музыке можно найти что-то новое. Она, как кристально чистый алмаз, переливающийся в лучах света. Проблема интерпретации музыкальных произведений Клода Дебюсси крайне обширна, в рамках этой статьи был рассмотрен лишь один ее аспект, к тому же на малом объеме материала. Большинство других вопросов интерпретаций еще ожидают своих исследований.

Список используемой литературы:

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. – М.: 1982. –286 с.
2. Альшванг А. Произведения Клода Дебюсси и М. Равеля. - М., 1963.

3. Денисов Э. О некоторых особенностях композиционной техники К. Дебюсси//Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники, М. 1986.