

## СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК МУЗЫКИ. 1901-1910



### КЛОД ДЕБЮССИ «ОБРАЗЫ»

Последнее десятилетие XIX века – время работы над оперой «Пеллеас и Мелизанда». В это время Дебюсси часто обращается к вокальной музыке, создавая вокальные циклы на стихи поэтов-символистов. Камерно-вокальная музыка Дебюсси стилистически связана с его оперой и явилась своего рода творческой лабораторией, где выкристаллизовались основные черты стиля «Пеллеаса». В эти же годы Дебюсси создает свою оркестровую прелюдию «Послеполуденный отдых фавна» и «Ноктюрны» («Облака» - «Празднества» - «Сирены»).

Работа над фортепьянными сочинениями растягивалась на многие годы, и только в 1901 году он завершил сюиту *Pour le Piano*, а в 1905 году «Бергамасскую сюиту», начатую в 1890 году.

Первое десятилетие XX века, напротив, ознаменовалось появлением ряда фортепьянных сочинений («Эстампы», «Маски», «Остров радости», «Образы», 1-я тетрадь Прелюдий) и именно в фортепьянной музыке Дебюсси представил наиболее характерные и важные черты своей творческой эволюции.

Две серии фортепьянных пьес под названием «Образы» (*Images*) появились соответственно в 1905 и 1907 годах. Каждая из серий включает три пьесы. В первой это «Отражения в воде» (*Andantino molto. Tempo rubato* – соль бемоль мажор), «Памяти Рамо» (*Lent et grave* – соль диэз минор) и «Движение» (*Anime* – «легко, слегка причудливо, но точно» – до мажор). Во второй тетради - «Колокольный звон сквозь листву» (*Lent*), «Развалины храма при свете луны» (*Lent* – ми минор) и «Золотые рыбки» (*Anime* – фа диэз мажор).

Главное в этих пьесах – колорит, краски. Композитор привлекает для этого все средства гармонии, как известные до него, так и новые, и в этом проявляет необыкновенную смелость, фантазию и изобретательность. Пьеса «Колокольный звон сквозь листву» основана на целотонной гамме и в ней почти нет ощущения тональных устоев (подобного же эффекта достигает Скрябин в своих сочинениях того же времени). Однако ощущение красочного пространства создается не только средствами гармонии, но и невероятно насыщенной и утонченной при этом фортепьянной фактурой, нередко создается многоярусная гармоническая среда, где верхние, средние и нижние голоса, как бы отделены друг от друга и не образуют общего гармонического комплекса. Дебюсси мастерски использует все то, что придумал Лист, но и добавляет в изобилии свои находки.

Главное для исполнителя не просто сыграть все эти ноты, а как их сыграть! Приобретает значение звук каждой ноты, каждая смена нюансов.

Но такое значение колористической составляющей музыкальной ткани потребовало от композитора отказа от многих важнейших составляющих музыкального языка. И Дебюсси радикально жертвует ими, что позволяет с достаточным основанием говорить о том, что Дебюсси – зачинатель музыкального авангарда.

Прежде всего Дебюсси отказывается от мелодии. Еще в вокальной музыке и «Пеллеасе» мы не найдем распевной кантилены, мелодическая линия там намеренно ограничена жесткими рамками, но, скромная и сдержанная, она присутствует в музыке. В «Образах» же мелодический материал сведен к элементарным мотивам, попевкам, состоящим из нескольких нот. Вслушайтесь в начало «Отражений в воде». Сквозь мерцающие аккорды в высоком регистре проступают три нисходящие мелодические ноты. Большого Дебюсси себе не позволяет, это бы разрушило созданную им картину! Более того, эти короткие мотивы никогда не развиваются, они лишь повторяются в неизменном виде, нередко переходя из регистра в регистр.

Все это создает ощущение статичности, отсутствия движения. Даже пьеса под названием «Движение» никакого движения не содержит, и быстрые ритмические фигуры и пассажи ни на йоту не нарушают полной статичности. В прежних сочинениях Дебюсси (в той же сюите Pour le Piano) движение было. Дебюсси сознательно изгоняет движение из своей музыки!

Единственным исключением в цикле является пьеса «Памяти Рамо», написанная в движении сарабанды. Здесь есть мелодические островки, и колористическая сторона не является самодовлеющей.

«Образы» являются серьезнейшим испытанием для пианиста. Тот, кто испытание это выдержит, заставит публику забыть о статичности музыки и отсутствии мелодии.

И, в заключение, несколько слов о терминах. Дебюсси – это колорит, краски. Готова этикетка - музыкальный импрессионизм! Но разве живопись Моне, Писсаро, Сислея или Дега статична? Она почти эскизна и чрезвычайно динамична. А Дебюсси свои «полотна» очень даже подробно выписывает, только он обобщает формы, отбрасывая ненужное.