О.Б. Григорьева

преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №40», г. Новокузнецк

Изучение произведений К.Дебюсси в классе фортепиано музыкальной школы.

Музыка для фортепиано – один из самых драгоценных разделов творческого наследия Дебюсси. Им написано в общей сложности более восьмидесяти пьес для рояля, значительная часть которых относится к общепризнанным шедеврам мировой фортепианной литературы.

Сложный арсенал тембровых средств, принадлежащих фортепианной музыке Дебюсси, обусловлен как образно-поэтической природой его музыки, почти всегда связанный с конкретными пейзажно-колористическими стимулами, так и особенностями гармонической техники («гармония тембров»). Стремление к звукописи, передающей журчание воды, гул ветра, шорохи ночи, требовало изысканной техники педализации, тончайшей игры побочных тонов, певучего туше, сложной фоники декоративных пассажей и фигурации. Композитор сознательно избегал грубых «ударных» звучностей, предлагая исполнителям «забыть, что у фортепиано есть молоточки». Вместе с тем он с наслаждением воскрешал традиции старинного клавесинного письма с его лаконичностью фактуры, наивностью и спонтанностью динамической «игры».

Принципы композиционного строения фортепианных сочинений композитора, так же как и тематика, отличаются большим своеобразием. Из крупных форм он отдает предпочтение фортепианной сюите, как жанру состоящему из ряда самостоятельных пьес («Бергамасская сюита», «Маленькая сюита», «Детский уголок»), либо отдельным миниатюрам. Избегая в сюитах и миниатюрах действенного развития образа, Дебюсси раскрывает его с различных сторон многочисленными красочными оттенками, быстро сменяющими друг друга и иногда создающими ощущение «калейдоскопичности». Отсюда склонность композитора к свободным импровизационным жанрам типа прелюдий, «Образов», «Эстампов».

Отказавшись от традиционных форм (соната, вариации, концерт), Дебюсси всё же сохранил в большинстве своих произведений стройность и цельность композиции. Он избегает расплывчатости и аморфности формы чётким делением её на внутренние разделы при помощи цезур, фермат, остановок в движении.

Подавляющее большинство фортепианных пьес Дебюсси – это программные миниатюры с конкретными названиями (иногда их заменяют поэтические «эпиграфы», помещенные перед нотным текстом или же – как в цикле прелюдий – в конце, в виде краткого словесного «поскритпума»). Содержание этих заглавий (или motto) навеяно то мотивами символистской поэзии, то впечатлениями от изобразительного искусства, от экзотических пейзажей, от средневековых легенд и классических образов Шекспира или Диккенса.

Во многих фортепианных миниатюрах Дебюсси опирается на традиционные жанры песни, танца, марша, на различные формы народной музыки. Однако трактовка жанровых элементов неизменно обретает специфически импрессионистский характер: это не прямое воплощение, а скорее причудливые отзвуки танца, марша, народной песни, их утонченные отражения в восприятии художника созерцателя.

Говоря о фортепианной фактуре у Дебюсси, следует выделить два полюса его пианистической техники: первый из них отмечен многослойностью, фонической «иллюзорностью» импрессионистского письма, всецело подчиненного сложнейшим пейзажным решениям; второй – напротив – отличается предельной простотой подвижного двухголосия, скромной техникой в духе старинного французского пианизма. Первая из этих тенденций представляет его как новатора, открывшего в современном фортепиано неведомые колористические таинства; вторая знаменует возвращение к исконным клавирным возможностям фортепиано.

В фортепианном импрессионизме Дебюсси представлен целый арсенал новых для своего времени фонических эффектов. Из них наиболее типичны и оригинальны следующие:

- своеобразная рассредоточенность звуковых пластов, охватывающих крайние регистры фортепиано с целью создания эффекта пространственности;

- сложная техника педализации, рождающая особую прелесть резонирования воздушной среды, постепенного исчезновения, «таяния» звукового потока;

- чисто живописная трактовка пассажей и фигурации, тремолирующих и трельных фонов, словно передающих реальные звучания природы и при этом обволакивающих, вуалирующих основные контуры мелодии.

Музыкальный стиль Дебюсси очень интересен и многообразен. Произведения, доступные для изучения в музыкальной школе, различны по характеру и стилю изложения. Поэтому задачи, ставящиеся при работе над ними, будут отличаться.

«Лунный свет»- одно из самых любимых и исполняемых произведений. Является III частью «Бергамасской сюиты» (это название указывает на связь с миром староитальянского искусства). Рядом с жанровыми миниатюрами в духе клавесинной музыки XVIII века («Прелюдия», «Менуэт», «Паспье») впервые возникает меланхолически нежный ночной пейзаж «Лунный свет», один из ранних опытов импрессионистской звукописи у Дебюсси.

Данная пьеса возможна для изучения в старших классах, т.к. ученик должен владеть многими пианистическими навыками. Требуется не только хорошая техническая подготовка, но и воображение, слуховой контроль, грамотная и тонкая педализация. Поэтому при работе над данным произведением перед учащимся будут ставиться следующие задачи:

1. Ясное и выразительное исполнение мелодической линии, объединение мелодии в длинную фразу.
2. Чёткость в исполнении гармонических пассажей в левой руке.
3. Передача тонкой нюансировки.
4. Проработка колористической педализации.

 «Маленький негритёнок» более лёгкая пьеса. Сравнительно небольшого объёма она имеет очень образный характер. Поэтому может исполняться как в начальных классах (продвинутыми учениками), так и в более старшем возрасте. Пьеса отличается отчётливым прихотливым синкопированным ритмом, разнообразными штрихами, показывающими два характера одного образа.

Отсюда и задачи:

1. отработка четкости в артикуляции;
2. выполнение всех нюансов;
3. правильная педаль (короткая прямая в крайних частях, эпизод перед 2 частью – 5 тактов на одной педали);
4. во второй части – смена характера, но не темпа.

 «Кукольный кэк-уок» является заключительной частью фортепианной сюиты «Детский уголок». В 1908 году Дебюсси написал цикл из 6 пьес для фортепиано. Это произведение он посвятил своей горячо любимой дочери Эмме: «Моей дорогой маленькой Шушу с нежными извинениями отца за то, что последует». Все пьесы: «Доктор Gradus ad Parnasum», «Колыбельная Джимбо», «Серенада кукле», «Снег танцует», «Маленький пастух», «Кукольный кэк-уок» – это небольшие зарисовки, в которых композитор мастерски создал образы и картины детства. Заключительный номер имеет весьма оригинальный заголовок «Кэк-уок Голливога». Голливог – кукла- негритёнок с черными, торчащими во все стороны волосами, а также одно из прозвищ «комедийного» негра в менестрельных представлениях. Кэк-уок (что дословно означает «шествие за пирожным») – бытовой американский танец, обращение к которому отражает огромный интерес Дебюсси к зарождавшемуся искусству джаза. В «Кукольном кэк-уоке» композитор использовал наиболее яркие признаки этого жанра – чёткую, механистически точную ритмику с синкопами, острые секундовые звучания в аккордах, резко контрастную динамику. Иронический контекст последней пьесы сюиты выразился в том, что Дебюсси ввел в её среднюю часть знаменитый «мотив томления» из «Тристана и Изольды» Р. Вагнера. Ставший в своё время своеобразным лозунгом вагнеристов, у Дебюсси он звучит как остроумная шутка. Мотив из «Тристана», сопровождаемый «ремаркой» с большим чувством, появляется в окружении аккордов, имитирующих смех.

Эта пьеса привлекает внимание своим современным звучанием. Она перекликается своим ритмическим рисунком с «Маленьким негритенком», поэтому будет иметь схожесть задач в отработке четкости артикуляции.

Но «Кукольный кэк-уок» значительно превосходит «Маленького негритенка» по объёму, разнообразию образов, технической трудности. С этим произведением справиться по силе только ученикам, владеющим пианистическими навыками в более совершенной форме.

Данное произведение очень оригинально звучит в переложении для скрипки с фортепиано. Поэтому, помимо исполнительских задач перед учеником ставятся задачи, направленные на решение проблем ансамблевой игры.

Произведения Дебюсси очень разнообразны по характеру и музыкальному языку и, несмотря на сложность в работе над стилистическими особенностями музыки импрессионистов, доступны и интересны для изучения в музыкальной школе.

Список литературы:

1. Вопросы фортепианной педагогики. / Под ред. В. Натансона. - М.: Музыка, 1976.
2. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. - Л.: Советский композитор, 1990.
3. Дебюсси и музыка XX века. Сб. ст. - Л., 1983.
4. Конен В Пути американской музыки. - М, 1965.
5. Корто А.О. Фортепианная музыка Клода Дебюсси. - М, 1965.
6. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. - М, 1965.
7. Лонг М. С Дебюсси за роялем. - М.: Советская музыка, 1962, - № 8.
8. Мартынов И.И. Клод Дебюсси. - М., 1964.
9. Музыкальная литература зарубежных стран. / Под ред. Б. Левика. - М., 1980.
10. Смирнов В. Клод-Ашиль Дебюсси. - Л.: Музыка, 1978.
11. Яроциньский. Дебюсси, импрессионализм и символизм. - М., 1978.