

Презентация на тему: Клод Дебюсси



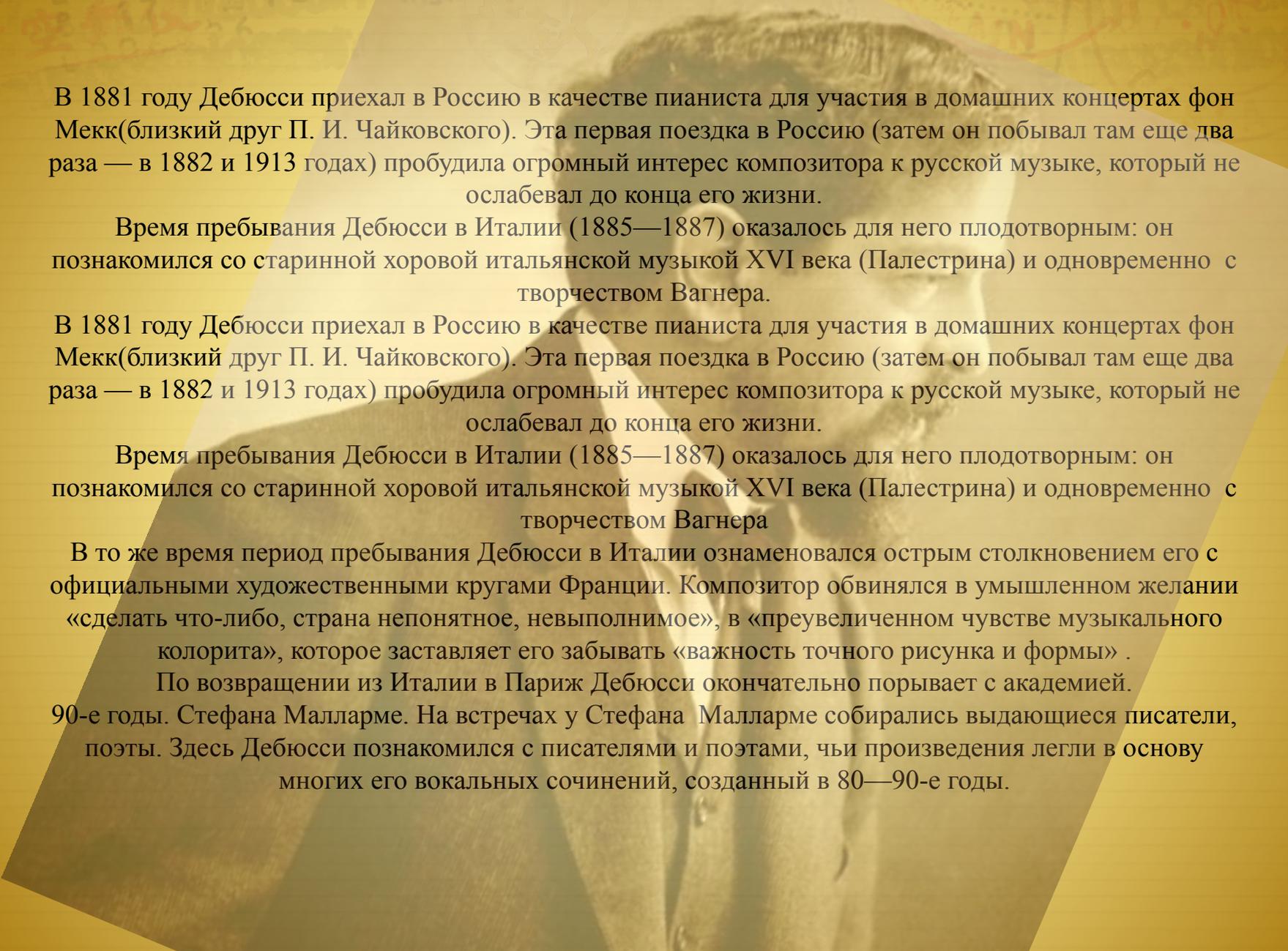
*Подготовил
ученик 7 класса
музыкальной школы №1
им. П. И. Чайковского
г. Таганрога
Дзюбак Артем*

*Преподаватель:
Селиванова
Жанна
Александровна*

О ЖИЗНИ В ДВУХ СЛОВАХ



- Клод Ашиль Дебюсси родился 22 августа 1862 года в предместье Парижа Сен-Жермен. Лишь с девяти лет Дебюсси начал обучаться игре на фортепиано. Родители отдали его в 1873 году в Парижскую консерваторию.
- В классах сольфеджио и аккомпанемента впервые и проявился его интерес к новым гармоническим оборотам, разнообразным и сложным ритмам. Перед ним приоткрываются красочно-колористические возможности гармонического языка.
- Пианистическое дарование Дебюсси развивалось чрезвычайно быстро. Уже в студенческие годы его игра отличалась внутренней содержательностью, эмоциональностью, тонкостью нюансировки, редким разнообразием и богатством звуковой палитры. Впервые его пианистический талант был отмечен премией лишь в 1877 году за исполнение сонаты Шумана.
- Уже первые вокальные сочинения Дебюсси, относящиеся к концу 70-х и началу 80-х годов обнаружили самобытность его таланта.

A faded, sepia-toned portrait of Claude Debussy is visible in the background, showing his face and dark hair. The text is overlaid on this image.

В 1881 году Дебюсси приехал в Россию в качестве пианиста для участия в домашних концертах фон Мекк (близкий друг П. И. Чайковского). Эта первая поездка в Россию (затем он побывал там еще два раза — в 1882 и 1913 годах) пробудила огромный интерес композитора к русской музыке, который не ослабевал до конца его жизни.

Время пребывания Дебюсси в Италии (1885—1887) оказалось для него плодотворным: он познакомился со старинной хоровой итальянской музыкой XVI века (Палестрина) и одновременно с творчеством Вагнера.

В 1881 году Дебюсси приехал в Россию в качестве пианиста для участия в домашних концертах фон Мекк (близкий друг П. И. Чайковского). Эта первая поездка в Россию (затем он побывал там еще два раза — в 1882 и 1913 годах) пробудила огромный интерес композитора к русской музыке, который не ослабевал до конца его жизни.

Время пребывания Дебюсси в Италии (1885—1887) оказалось для него плодотворным: он познакомился со старинной хоровой итальянской музыкой XVI века (Палестрина) и одновременно с творчеством Вагнера.

В то же время период пребывания Дебюсси в Италии ознаменовался острым столкновением его с официальными художественными кругами Франции. Композитор обвинялся в умышленном желании «сделать что-либо, страна непонятное, невыполнимое», в «преувеличенном чувстве музыкального колорита», которое заставляет его забывать «важность точного рисунка и формы».

По возвращении из Италии в Париж Дебюсси окончательно порывает с академией. 90-е годы. Стефана Малларме. На встречах у Стефана Малларме собирались выдающиеся писатели, поэты. Здесь Дебюсси познакомился с писателями и поэтами, чьи произведения легли в основу многих его вокальных сочинений, созданный в 80—90-е годы.

90-е годы — Только после исполнения «Фавна» в 1894 году о Дебюсси-композиторе заговорили в более широких музыкальных кругах Парижа.

1900—1918 годы — с 1901 года Дебюсси становится профессиональным музыкальным критиком. Эта новая для него деятельность протекала с перерывами в 1901, 0903 и 1912—1914 годах. Самые значительные статьи и высказывания Дебюсси собраны им в 1914 году в книге «Господин Крош-антидилетант».

Предельно ясно выражены в статьях и книге Дебюсси его эстетические принципы и взгляды. Вместе с тем Дебюсси утверждал, что искусство не должно замыкаться в узком кругу идей, доступном ограниченному числу слушателей.

Творчество крупнейших русских композиторов— Бородина, Балакирева и особенно Мусоргского и Римского-Корсакова — было глубоко изучено Дебюсси еще в 90-х годах и оказало определенное влияние на некоторые стороны его стиля.

900-е годы — Произведения, созданные Дебюсси в этот период, говорят о новых тенденциях в творчестве и в первую очередь об отходе Дебюсси от эстетики символизма. Все больше композитора привлекают жанрово- бытовые сцены, музыкальные портреты и картины природы.

Личное общение Дебюсси со многими русскими музыкантами еще больше усилило его привязанность к русской музыкальной культуре.

Начало войны вызвало у Дебюсси подъем патриотических чувств.

До последних дней жизни (он умер 26 марта 1918 года во время бомбардировки Парижа немцами), несмотря на тяжелую болезнь, Дебюсси не прекращает своих творческих поисков. Он находит новые темы и сюжеты, обращаясь к традиционным жанрам, и своеобразно их преломляет.

Всё эти поиски никогда не перерастав Дебюсси в самоцель — «новое ради нового». В произведениях и критических высказываниях последних лет по поводу творчества других современных композиторов он неустанно выступает против бессодержательности, запутанности формы, нарочитой усложненности музыкального языка, характерных для многих представителей Модернистского искусства Западной Европы конца XIX и начала XX века.

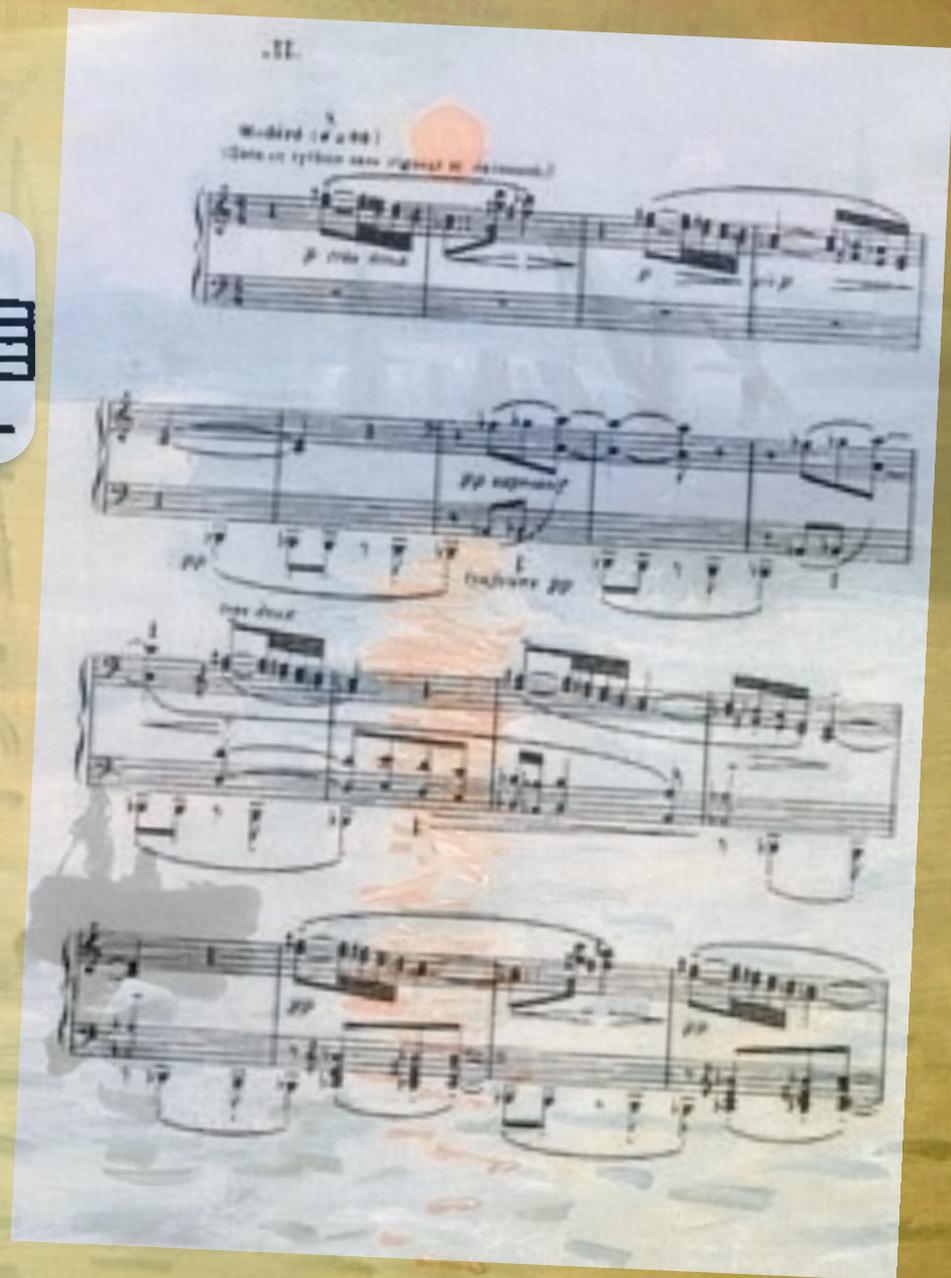
Импрессионизм

- **Импрессионизм** (фр. impressionnisme, от impression — впечатление) — одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру.
- Дебюсси себя считал реалистом, просто создающим иную реальность. Слово "импрессионизм" он не любил и категорически отказывался относить его на свой счет. Это не удивительно, ведь новый стиль с боями пробивал себе дорогу в искусстве второй половины XIX века, и консервативная критика использовала его название в ругательном ключе. Ругательной была и статья, где этим термином впервые в истории охарактеризовали музыку. Статья была посвящена одному из ранних произведений Клода Дебюсси.
- С художниками-импрессионистами композитора роднило в первую очередь восхищение природой. Но, в противоположность основателю импрессионизма в живописи Клоду Моне, написавшему знаменитое полотно "Впечатление. Восход солнца", Дебюсси считал, что по музыкальности ничто не может сравниться с закатом.

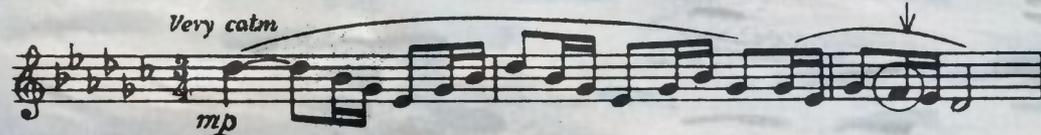
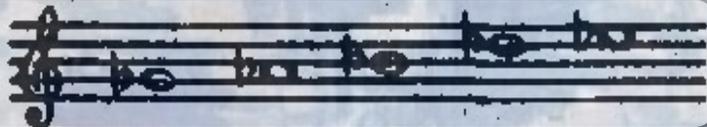
Каковы же некоторые изобретенные Дебюсси способы создания звучаний?



Это взято из его фортепианной пьесы, называющейся «Voiles», или «Паруса». Она рисует впечатления, мечту о грациозно скользящей по волнам парусной лодке в лучах вечернего солнца в подернутой туманной дымкой дали. Как у него получаются эти «туманные» звучания? Метод, которым пользуется Дебюсси, один из важнейших в импрессионистской музыке. Он называется целотонным, то есть использует целые тоны.



Вот как логично использовать пентатонику для простой, народного склада, деревенской музыки, как это сделал Дебюсси в своей пьесе о маленькой светловолосой девушке. (Конечно, одна белая нота проскользнула в мелодию, но мы это простим Дебюсси):



La Fille aux Cheveux de Lin

Très calme et doucement expressif ♩ = 66 Claude Achille Debussy

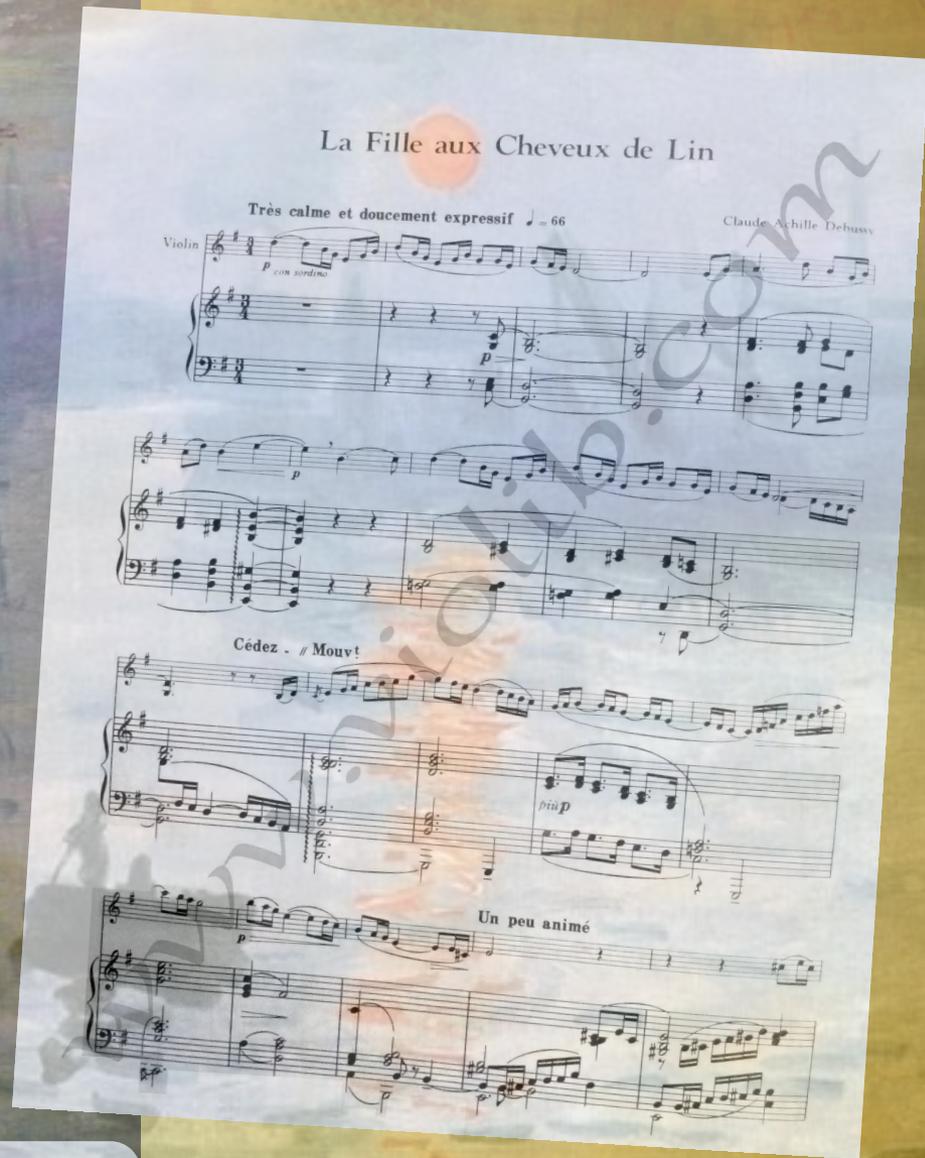
Violin *p con sordino*

p

Cédez - // Mouv!

piu p

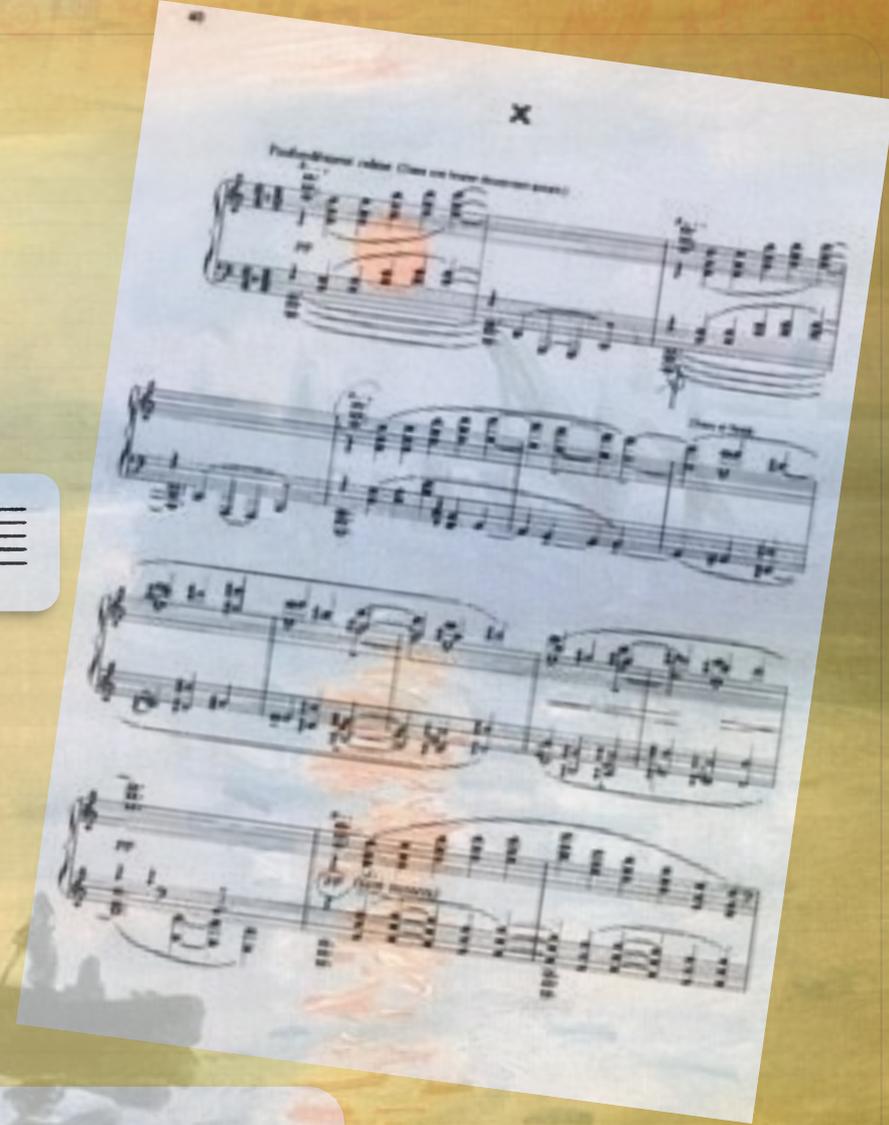
Un peu animé



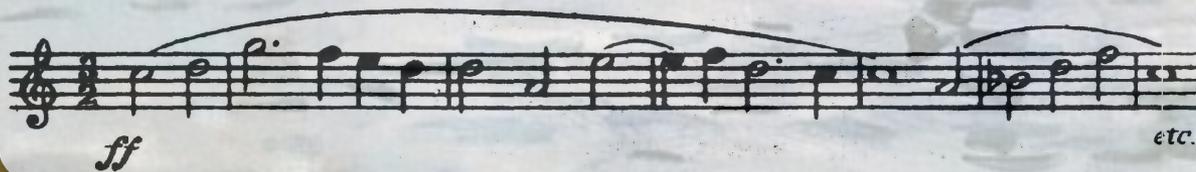
Вы видите, он был постоянно в поисках новых тембров, новых звучаний, и потому он использовал каждый необычный род гаммы, старой или новой, дабы приложить к нему свою руку.



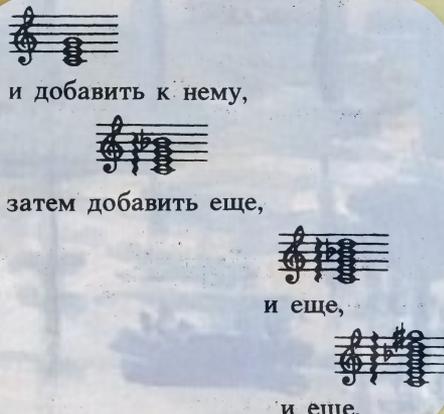
Он даже обращался к древнегреческим гаммам, или, как их называют, ладам, а также к старинным ладам, применявшимся в церковной музыке тысячу лет тому назад. Например, миксолидийский лад, его Дебюсси использовал в знаменитой фортепианной пьесе «Затонувший собор»:



Slow and sonorous



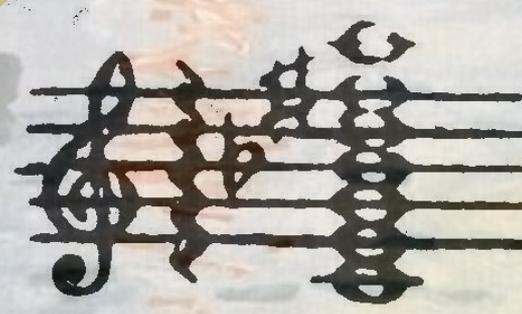
Но не только непривычные звукоряды придают музыке Дебюсси необычное звучание. Он также использует те гаммы, что и все другие композиторы — мажор или минор,— но применяет их по-новому, создавая на их основе аккорды, которые раньше никто никогда не слышал. Например, он может взять вот этот обыкновенный аккорд из трех нот,



и добавить к нему,
затем добавить еще,
и еще,
и еще,

пока не получится новый,
сложный импрессионистский аккорд, с его неясностью.

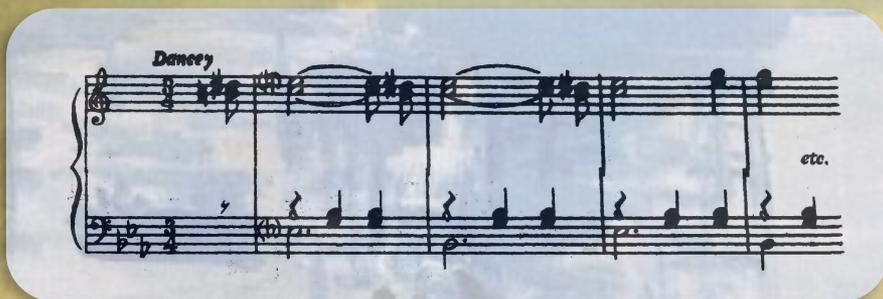
Или он станет изменять (альтерировать) ноты в этом аккорде,
чтобы придать ему особый колорит



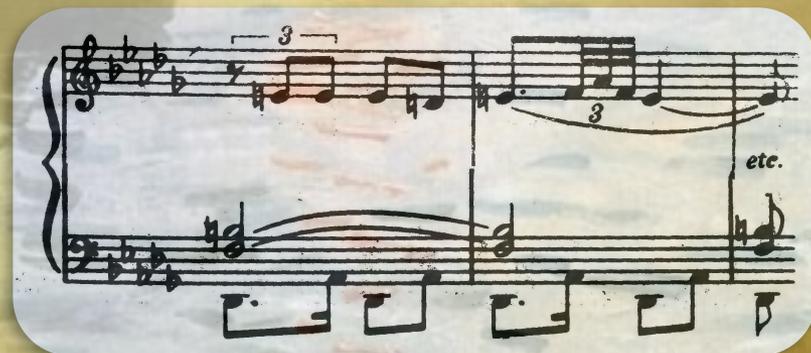
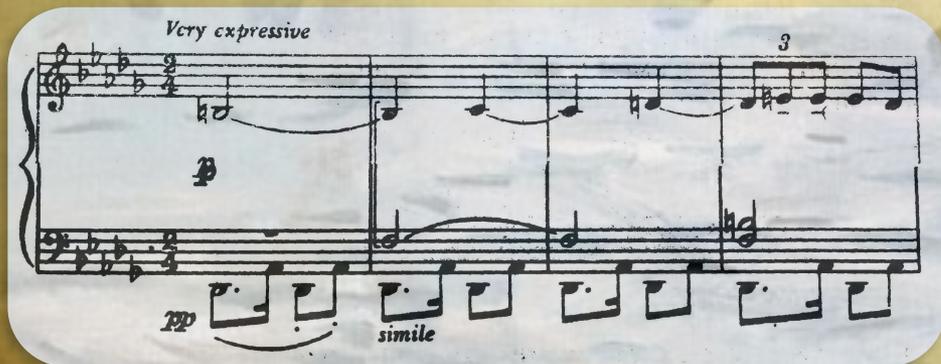
Он пользуется *битональностью*, что подразумевает наличие двух различных гармоний в одновременности, то есть музыка написана одновременно в двух разных тональностях! Это как если бы я начал вальс «Венский лес» в одной тональности



а потом вступил бы с мелодией в другой тональности



Но обе тональности вместе создают необыкновенно красивое импрессионистское звучание — загадочное и страстное



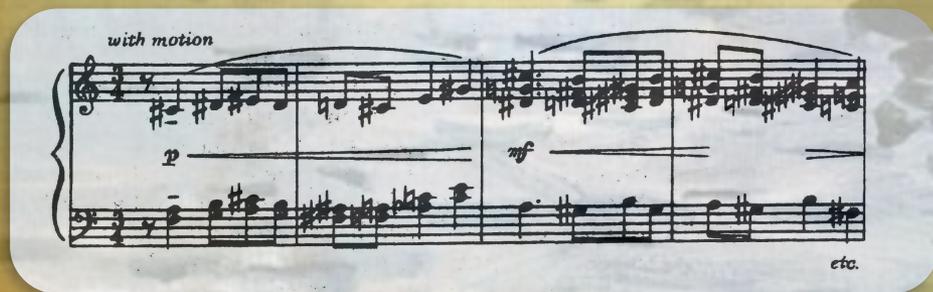
У него вы можете услышать все звукоряды, гармонии и ухищрения, о которых мы уже говорили. Вот отрывок «волнистой» мелодии в старинном церковном ладу (лидийский лад):



Далее вы услышите, как резвятся пенные волны, и все это сделано с помощью целотонной гаммы



А потом следуют эти богатые, «затуманенные» гармонии



Фортепианная музыка



- Фортепианная музыка Дебюсси больше, чем какая либо другая область его творчества, подверглась существенной эволюции от раннего к позднему периоду композиторской деятельности.
- Своеобразие фортепианного творчества Дебюсси заключается прежде всего в его образном строе. Никто из композиторов, прошлого не воплощал в фортепианной музыке такого разнообразия и богатства сюжетов, связанных с картинами Природы («Туманы*», «Вереск», «Ветер на равнине», «Сады под дождем»).
- Дебюсси привлекает также возможность воплощения в фортепианной музыке жанровых сценок и музыкальных портретов. Здесь композитор обнаруживает умение несколькими точными штрихами создать вполне реальный, жизненный музыкальный образ («Вечер, в Гренаде», сюита «Детский уголок», прелюдии — «Девушка с волосами цвета льна», «Прерванная серенада», «Ворота Альгамбры», «Менестрели», «Генерал Лявин-эксцентрик»).
- Среди фортепианных произведений Дебюсси имеются и навеянные сказочными и легендарными мотивами («Феи — прелестные танцовщицы», «Затонувший собор»), произведениями древнего античного искусства («Дельфийские танцовщицы», «Канопа»).

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 сменяющимися 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 все же сохранил в большинстве своих произведений стройность и цельность композиции. Он избегает расплывчатости и аморфности формы четким делением ее на внутренние разделы при помощи цезур, фермат, остановок в движении.

Дебюсси стал создателем нового фортепианного стиля, оригинального и самобытного, заключающего себе многоплановость фактуры, мелодию, скрытую в гармоническом фоне, сложный ладогармонический языка, основанный на неожиданных сменах весьма далеких тональностей, на частом употреблении неразрешенными диссонантных созвучий, особенно прихотливую и изменчивую ритмику.

Композитор создает новые приемы фортепианной техники, основанные на сложных комбинациях ее различных видов — аккордов и октав, гаммообразных и арпеджированных пассажей, попеременного чередования рук. Для многих сочинений Дебюсси характерна неожиданная перемена фактуры, вызванная сменой образов или их красочных оттенков. Нередко Дебюсси использует одновременное звучание крайних регистров фортепиано без заполнения середины. Это создает эффект объемности и позволяет сохранить прозрачность фактуры.

Стиль фортепианных произведений композитора неотделим от его исполнительской манеры и отличается полным отказом от всего внешнего, показного. Это камерный стиль в лучшем смысле этого слова, где виртуозные возможности инструмента подчинены всегда серьезной художественной задаче.

Сочинения Дебюсси отличаются особо тонкой и сложной педализацией, основанной на необходимости задерживать звучание как отдельных звуков, так и целых аккордовых комплексов на отрезках большой протяженности.

Произведения композитора требуют от исполнителей тонкой и разнообразной нюансировки и градации динамики, а также владения колористическими приемами извлечения звука.

Во многих пьесах Дебюсси мы часто находим огромное количество авторских указаний для исполнителей, раскрывающих образную сторону исполнения («как нежная и грустная жалоба», «вспыльчиво», «нервно и с юмором»). Часто эти указания исходят из определенных живописно-красочных задач: «вибрируя», «колко», «тихо звучит в густом тумане», «quasi tambouro» («почти барабан»). Они еще раз подчеркивают стремление композитора расширить и обогатить тембровую палитру фортепиано, целиком подчинить технические виртуозные задачи художественным, картинно-живописным.