преп. Голикова О. В.

Сообщение на тему

**«Фортепианный стиль композиторов-импрессионистов»**

Импрессионизм (французское impression – впечатление) – художественное течение, возникшее в 70-х годах XIX века во французской живописи, а затем проявившееся в музыке, литературе, театре. Сущность импрессионизма заключается в тончайшей фиксации случайных пространственно-временных моментов действительности, мимолетных впечатлений, полутонов.

В истории французского искусства течение импрессионизма в живописи, а затем и в музыке занимает особое и очень заметное место. Между тем, история этого течения в живописи говорит о сложных процессах становления принципов нового искусства, острых творческих разногласиях и столкновениях внутри группы художников, составляющих цвет и славу импрессионизма. Как мы знаем теперь из целого ряда серьезных исторических исследований, французские живописцы, примкнувшие к течению импрессионизма, были вынуждены многие годы бороться не только против сильнейшего давления со стороны академических кругов, буржуазной прессы и соответственно настроенной ими публики, но и вести свою «междоусобную войну», вносившую раздоры и отчуждение среди мастеров, казалось бы, примыкавших к одному лагерю. Идя наперекор официальным канонам живописи этой эпохи, художники-импрессионисты запечатлели на своих полотнах облик современной им Франции - очарование парижских бульваров и переулков, залитых солнцем водоемов, пригородов Парижа, непринужденные сценки веселых народных гуляний, образы простых людей - крестьян, рабочих, служанок, продавщиц, прачек, лодочников, своих друзей - художников, их подруг. Они отказались от мифологических, исторических или литературных сюжетов в пользу живой современности.

«Художник должен писать только то, что он видит, и так, как он видит» - таков был один из лозунгов нового искусства.

Наиболее значительными мастерами этого искусства были талантливые художники Эдуард Мане, Клод Моне, Пьер-Огюст Ренуар, Поль Сезанн, Камиль Писарро, Эдгар Дега.

Музыкальный импрессионизм возник в конце 80-х - начале 90-х годов XIX века.

Главное в музыке импрессионизма – передача настроений, приобретающих символическое значение, фиксация едва уловимых психологических состояний, вызванных созерцанием внешнего мира.

В творчестве художников и композиторов — импрессионистов обнаруживается родственная тематика: колоритные жанровые сценки, портретные зарисовки, но исключительное место занимает пейзаж.

Термин «импрессионизм», применявшийся музыкальными критиками конца XIX века в осуждающем или ироничном смысле, позже стал общепринятым определением, охватывающим широкий круг музыкальных явлений конца XIX - начала XX века.

Он проявился, прежде всего, в широком и смелом обновлении гармонических и колористических средств, призванных выражать мимолетные впечатления, изменчивые настроения, тонкие и неясные душевные движения. Импрессионисты немало сделали для того, чтобы выйти за пределы классической и романтической гармонии, ослабить функциональную зависимость между мелодикой и гармонией, создав новые условия для самостоятельной жизни аккордов, выполняющих в первую очередь колористическую роль. Они освободили музыкальную форму от симметрии классических норм. В арсенал своих выразительных средств импрессионисты включили расширенные гармонические комплексы - нонаккорды, шести - и семизвучные вертикали, натуральные и пентатонные звукоряды, целотонную гамму, нечетные тактовые группы при расплывчатости метрики. Много нового было внесено и в искусство инструментовки, особенно в сферу темброво-колористическую.

Ярчайшим представителем импрессионизма в музыке был Клод Дебюсси. Обращение его к импрессионизму не было, конечно, обусловлено каким-либо заранее обдуманным решением. Композитор вряд ли сознавал, что найденные им выразительные средства, новый музыкальный язык войдут в историю под наименованием музыкального импрессионизма. Больше того, известны высказывания Дебюсси, в которых он не без сарказма высмеивал сам термин «импрессионизм в применении к музыке, считая его «удобным лишь для того, чтобы уничтожать себе подобных».

В практике музыкальных школ ученики исполняют некоторые произведения К. Дебюсси. На примере этих сочинений можно и нужно говорить с учеником о стиле композитора и импрессионизме в целом.

Сфера музыкальных образов Дебюсси чрезвычайно разнообразна:

- обращение к античности («Шесть античных эпиграфов», "Дельфийские танцовщицы")

- пейзаж ("Лунный свет", "Сады под дождём", "Терраса, посещаемая лунным светом", "Паруса")

- жанровые зарисовки ("Менестрели", "Фейерверк", "Прерванная серенада")

- фантастические образы ("Ундина", "Феи, прелестные танцовщицы", "Затонувший собор")

- танцевальные жанры ("Паспье", "Романтический вальс")

- обращение к этнической музыке, к музыке национальной ("Пагоды", "Вечер в Гранаде", "Ворота Альгамбры")

- пьесы-настроения ("Шаги на снегу", "Мёртвые листья")

- музыкальные портреты ("Девушка с волосами цвета льна", "Генерал Лявин-эксцентрик", «В знак уважения С. Пиквику»)

Дебюсси сам был замечательным пианистом, он прекрасно знал возможности фортепиано и использовал их в своём фортепианном творчестве. Фактура его произведений красочная, многослойная, нередко записанная на трёх строчках. Отдельная тема - это педаль. Г. Нейгауз как-то сказал, что некоторые из прелюдий Дебюсси можно играть на одной педали, и не будет грязно. Наслоения гармоний, разнесение диапазона до крайних регистров, использование пентатоники и целотонной гаммы создают совершенно особенный колорит, который делает музыку Дебюсси уникальной. Он часто использует поэтические образы ("Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе", "Танец Пека", "Ветер на равнине"). Все эти особенности делают произведения Дебюсси трудными для учеников, но и чрезвычайно интересными, пробуждающими фантазию исполнителя.

На рубеже двух столетий рядом с Дебюсси возникает фигура другого художника, замечательного композитора-новатора, оставившего яркий след в мировом музыкальном искусстве. Это - младший современник Дебюсси, Морис Равель.

«Игра воды» Равеля - одна из вершин музыкального импрессионизма. Здесь все ново: переливающиеся, зыбкие гармонии, так хорошо передающие дрожание солнечных бликов на бегущей воде, изысканная, намеченная легкими штрихами мелодия нежной песни на этом живописном фоне, своеобразие и утонченность фактуры, представляющей новое слово в развитии пианистического искусства. «Звуковыми брызгами «Игры воды» Равель начинает серию пьес живописной виртуозности, в которых им вновь открыт на радость пианистам секрет той переливчатой техники, тех впечатлений, которые Лист в свое время ввел в музыку», - писал Альфред Корто.

Творческие пути двух композиторов шли параллельно, во многом переплетаясь, дополняя друг друга. Различие творческого и человеческого облика двух мастеров проявляется, конечно, прежде всего, в их музыке. Дебюсси исповедует полную свободу музыкального выражения, пренебрегая в большинстве произведений, особенно раннего периода, канонами классической формы. Он доверяет своему непогрешимому вкусу и гениальному творческому инстинкту. Форма его произведений почти всегда найдена самим композитором и вытекает из его замысла. Равель тоже стремится к свободе выражения музыкальной мысли, но при этом он почти всегда остается в границах строгой художественной дисциплины. Он сохраняет до конца своих дней прочные связи с классической традицией.

Дебюсси немало сделал, чтобы избавить ритмику от власти требовательной тактовой черты. Движение его фразы определяется свободным дыханием, живой пульсацией ритмических ячеек. Ритмика музыки Равеля значительно строже подчинена дисциплине метра. Он точен как «швейцарский часовщик», но выражению Игоря Стравинского. Равель увереннее опирается на тональную основу, в то время как Дебюсси в своих изысканных и смелых модуляциях порой приближается к атональной атмосфере.

Новые выразительные средства у композиторов-импрессионистов, при всем своеобразии и специфике, имеют некоторые аналогии с живописным языком художников-импрессионистов. Частое обращение Дебюсси и Равеля к старинным народным ладам (пентатонике, дорийскому, фригийскому, миксолидийскому и другим), а также целотонному звукоряду в сочетании с натуральными мажором и минором аналогично огромному обогащению цветовой палитры у художников-импрессионистов; длительное «балансирование» между двумя отдаленными тональностями без явного предпочтения одной из них несколько напоминает тонкую игру светотеней на полотне; сопоставление нескольких тонических трезвучий или их обращений в отдаленных тональностях производит впечатление, аналогичное мелким мазкам «чистых» красок, расположенных рядом на холсте и образующих неожиданно новое цветовое сочетание и т. д.

Импрессионистические черты музыки французских композиторов проявляются в любви к поэтическому пейзажу («Образы», «Ноктюрны», «Море» К. Дебюсси, «Игра воды» М. Равеля и др.) и мифологическим сюжетам («Послеполуденный отдых фавна» К. Дебюсси), которые передаются композиторами с необычайной тонкостью в деталях персонажей.

В импрессионистской музыке новизна художественных средств нередко сочетается с образами прошлого («Гробница Куперена» М. Равеля, «Детский уголок» К. Дебюсси), интересом к миниатюре («Ученик чародея» П. Дюка).

Эстетика импрессионизма воздействовала на все основные жанры музыки: вместо развитых многочастных симфоний композиторы сочиняли симфонические эскизы-зарисовки, в фортепианной музыке распространились сжатые программные миниатюры. На смену романтической песне пришла вокальная миниатюра с преобладанием речитатива в сочетании с красочной изобразительностью инструментального фона.

На рубеже XIX—XX веков отдельные элементы стиля импрессионизма получили развитие и в других композиторских школах Европы, своеобразно переплетаясь с национальными традициями. Из подобных примеров можно назвать, как наиболее яркие: в Испании — Мануэль де Фалья, в Италии — Отторино Респиги, в Бразилии — Эйтор Вилла-Лобос, в Венгрии — ранний Бэла Барток, в Англии — Фредерик Делиус, Сирил Скотт, Ральф Воан-Уильямс, Арнольд Бакс и Густав Холст, в Польше — Кароль Шимановский, в России — ранний Игорь Стравинский (периода «Жар-птицы»), поздний Лядов, Микалоюс Константинас Чюрлёнис, Рейнгольд Глиэр и Николай Черепнин.

Первые следы отхода от эстетики музыкального импрессионизма и стремление расширить пределы присущих ему форм музыкального мышления можно обнаружить в творчестве самого Клода Дебюсси уже после 1910 года. К началу 30-х годов XX века импрессионизм стал уже старомодным, превратился в исторический стиль и полностью сошёл с арены актуального искусства, растворившись (в качестве отдельных красочных элементов) — в творчестве мастеров совершенно иных стилистических направлений (например, отдельные элементы импрессионизма можно выделить в произведениях Оливье Мессиана, Такэмицу Тору, Тристана Мюрая и др.)