



Клoг Дeбpoвcкu

(1862-1918 г.)

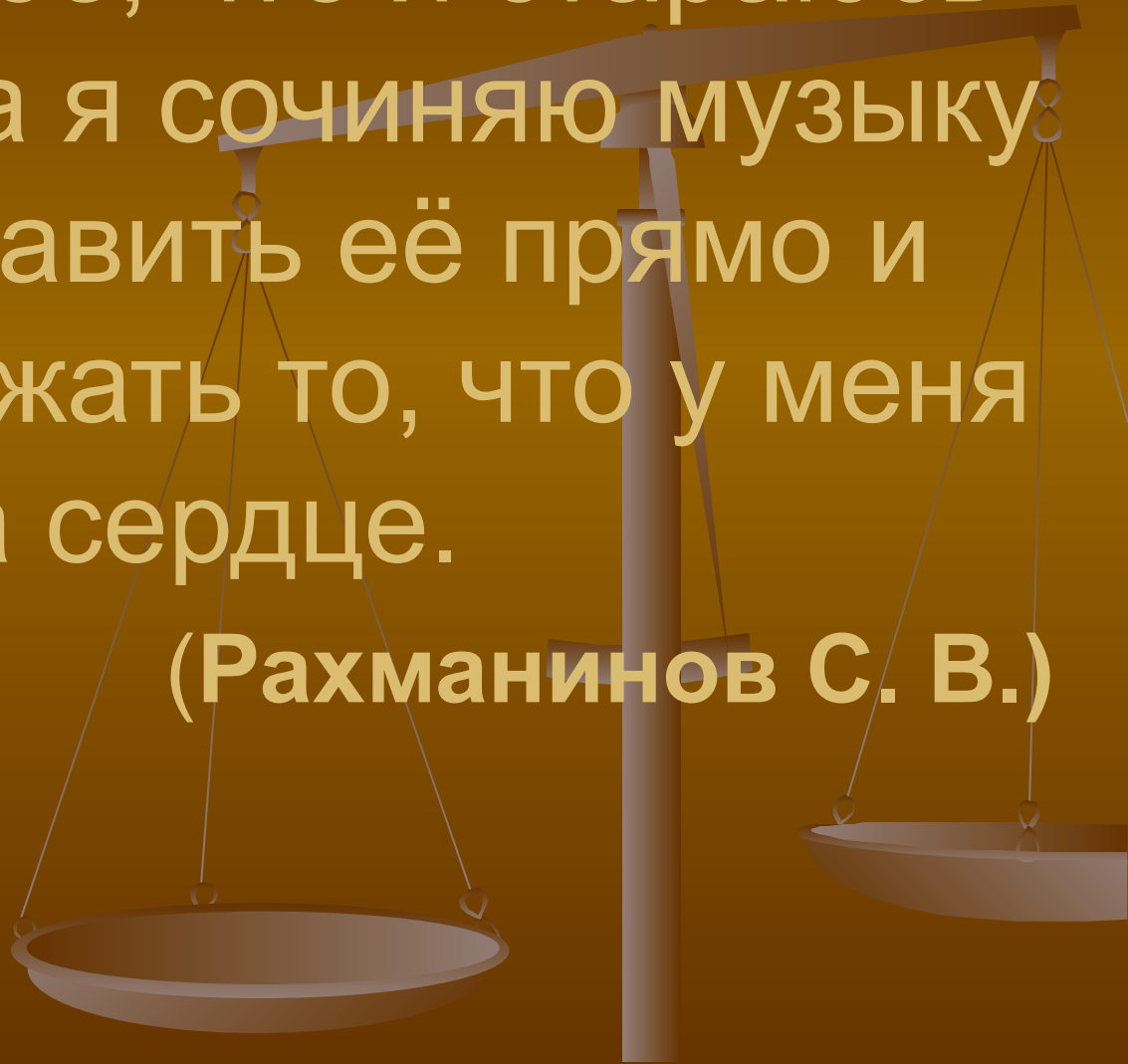
МАЭСТРО!

A pair of scales of justice is depicted in a light gray color against a dark brown background. The scales are positioned centrally, with the pans hanging from a central beam. The word 'МАЭСТРО!' is written in a bold, italicized font across the middle of the scales.



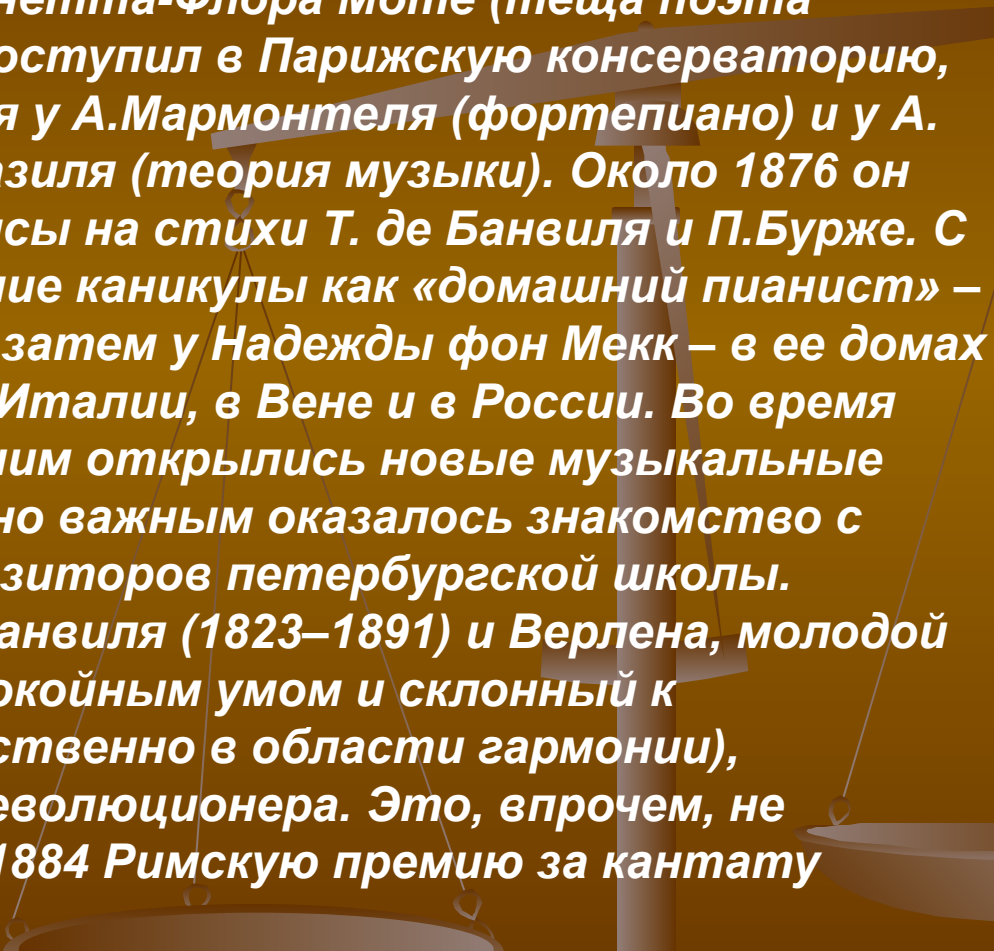
Единственное, что я стараюсь
делать, когда я сочиняю музыку
— это заставить её прямо и
просто выразить то, что у меня
на сердце.

(Рахманинов С. В.)





Французский композитор. Родился 22 августа 1862 в Сен-Жермен-ан-Ле близ Парижа в семье скромного достатка – его отец в прошлом был морским пехотинцем, затем совладельцем лавки фаянсовых изделий. Первые уроки фортепианной игры давала одаренному ребенку Антуанетта-Флора Моте (теща поэта Верлена). В 1873 Дебюсси поступил в Парижскую консерваторию, где в течение 11 лет учился у А.Мармонтеля (фортепиано) и у А. Лавиньяка, Э.Дюрана и О.Базиля (теория музыки). Около 1876 он сочинил свои первые романсы на стихи Т. де Банвиля и П.Бурже. С 1879 по 1882 проводил летние каникулы как «домашний пианист» – сначала в замке Шенонсо, а затем у Надежды фон Мекк – в ее домах и поместьях в Швейцарии, Италии, в Вене и в России. Во время этих путешествий перед ним открылись новые музыкальные горизонты, причем особенно важным оказалось знакомство с сочинениями русских композиторов петербургской школы. Влюбленный в поэзию Де Банвиля (1823–1891) и Верлена, молодой Дебюсси, наделенный беспокойным умом и склонный к экспериментам (преимущественно в области гармонии), пользовался репутацией революционера. Это, впрочем, не помешало ему получить в 1884 Римскую премию за кантату **Блудный сын.**



Дебюсси провел в Риме два года. Там он познакомился с поэзией пре-рафаэлитов и начал сочинять поэму для голоса с оркестром Дева-избранница на текст Г.Россетти.

*Глубокие впечатления он вынес из посещений Байройта, вагнеровское влияние отразилось в его вокальном цикле Пять стихотворений Бодлера. Среди других увлечений молодого композитора – экзотические оркестры, яванский и аннамитский, которые он услышал на парижской Всемирной выставке в 1889; сочинения Мусоргского, в то время постепенно проникавшие во Францию; мелодическую орнаментику григорианского пения. В 1890 Дебюсси начал работу над оперой Родриг и Химена по либретто К.Мендеса, но через два года оставил произведение незавершенным (долгое время рукопись считалась утерянной, затем была найдена; сочинение инструментовано русским композитором Э.Денисовым и поставлено в нескольких театрах). Примерно в то же время композитор стал постоянным посетителем кружка поэта-символиста С.Малларме и впервые прочел Эдгара По, который стал любимым автором Дебюсси. В 1893 он приступил к сочинению оперы по драме Метерлинка Пеллеас и Мелисанда (*Pelleas et Melisande*), а год спустя, вдохновленный эклогой Малларме, закончил симфоническую прелюдию *Послеполуденный отдых**

фавна.

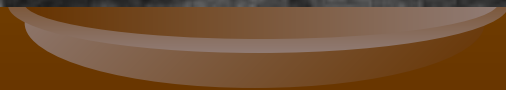


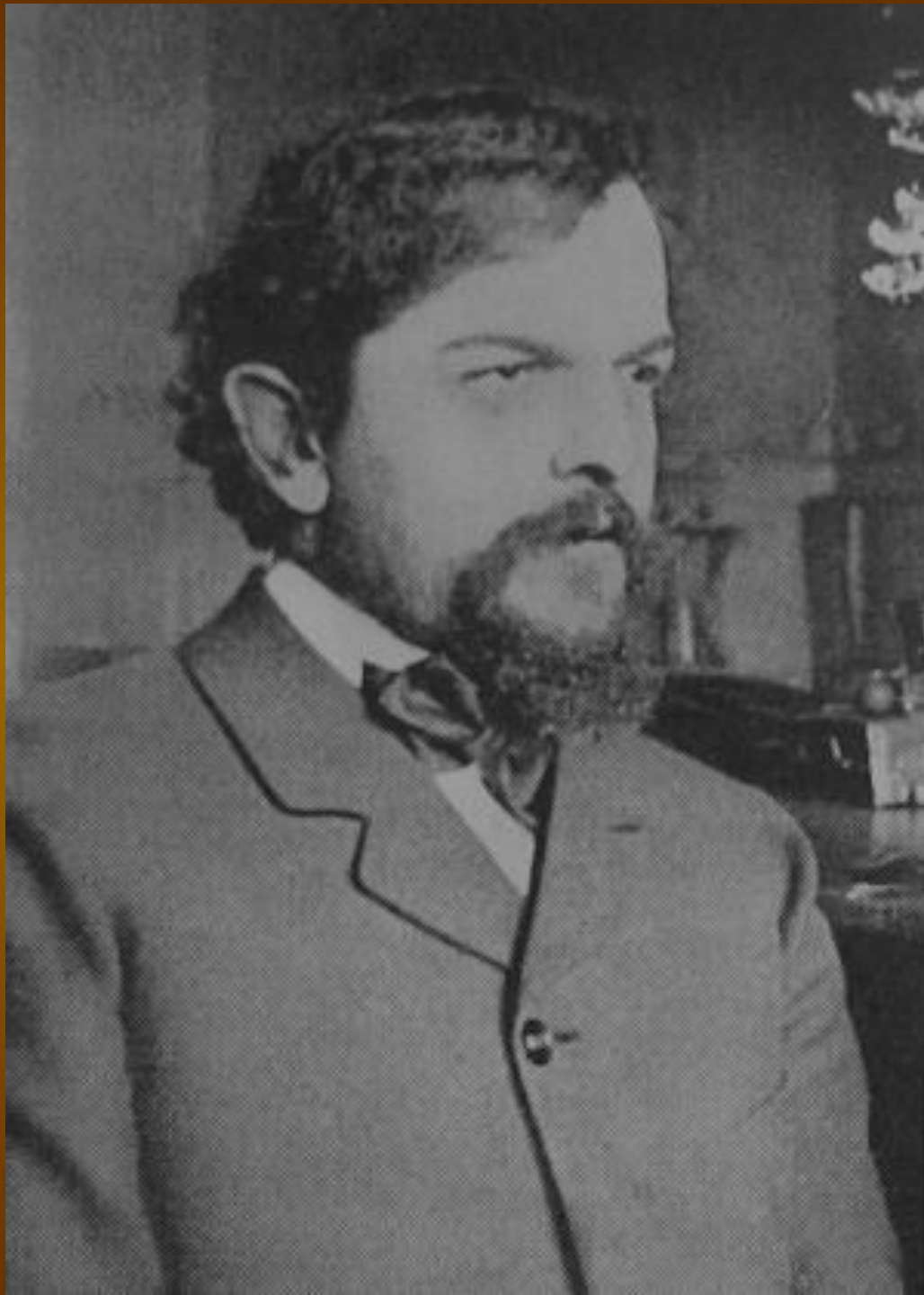
Дебюсси был с юности знаком с главными деятелями литературы этого периода, среди его друзей были писатели П.Луис, А.Жид и швейцарский ученый-лингвист Р.Годе. Его внимание привлекал импрессионизм в живописи. Первый концерт, целиком посвященный музыке Дебюсси, прошел в 1894 в Брюсселе в художественной галерее «Свободная эстетика» – на фоне новых полотен Ренуара, Писсарро, Гогена и прочих. В том же году началась работа над тремя ноктюрнами для оркестра, которые первоначально были задуманы как скрипичный концерт для известного виртуоза Э.Изаи. Первый из ноктюрнов (Облака) автор сравнивал с «живописным этюдом в серых тонах». К концу 19 в. творчество Дебюсси, которое считали аналогами импрессионизма в изобразительном искусстве и символизм в поэзии, охватило еще более широкий круг поэтических и визуальных ассоциаций. Среди сочинений этого периода – струнный квартет соль минор (1893), в котором отразилось увлечение восточными ладами, вокальный цикл Лирические прозы) на собственные тексты, Песни Билитис по стихотворениям П.Луиса, навеянным языческим идеализмом Древней Греции, а также Ивняк (La Saulaie), незаконченный цикл для баритона с оркестром на стихи Россетти.

В 1899, вскоре после женитьбы на манекенщице Розали Тексье, Дебюсси лишился и того небольшого дохода, который имел: скончался его издатель Ж.Артманн. Отягощенный долгами, он все же нашел в себе силы закончить в том же году Ноктюрны, а в 1902 – вторую редакцию пятиактной оперы Пеллеас и Мелисанда. Поставленный в парижской «Опера-комик» 30 апреля 1902, Пеллеас произвел фурор. Это произведение, замечательное во многих отношениях (глубокая поэзия сочетается в нем с психологической утонченностью, инструментовка и трактовка вокальных партий поражает новизной), было оценено как крупнейшее достижение в оперном жанре после Вагнера. Следующий год принес цикл Эстампы – в нем уже складывается стиль, характерный для фортепианного творчества Дебюсси. В 1904 Дебюсси вступил в новый семейный союз – с Эммой Бардак, что едва не привело к самоубийству Розали Тексье и вызвало безжалостную огласку некоторых обстоятельств личной жизни композитора. Впрочем, это не помешало завершению лучшего оркестрового произведения Дебюсси – трех симфонических эскизов Море (La Mer; впервые исполнено в 1905), а также замечательных вокальных циклов – Трех песен Франции и второй тетради Галантных празднеств на стихи Верлена.

В течение всей остальной жизни Дебюсси приходилось бороться с недугами и бедностью, но он работал неустанно и весьма плодотворно. С 1901 он начал выступать в периодической печати с остроумными рецензиями на события текущей музыкальной жизни (после смерти Дебюсси они были собраны в сборнике *Господин Крош – антидилетант*, опубликован в 1921). В тот же период появляется большинство его фортепианных произведений. За двумя сериями *Образов* последовала сюита *Детский уголок*, посвященная Шушу, дочери композитора (она родилась в 1905, но официально оформить свой брак с Эммой Бардак Дебюсси смог лишь три года спустя). Хотя первые признаки заболевания раком появились уже в 1909, в последующие годы Дебюсси совершил несколько поездок с концертами для того, чтобы обеспечить семью. Он дирижировал собственными сочинениями в Англии, в Италии, в России и других странах. Две тетради прелюдий для фортепиано (1910–1913) демонстрируют эволюцию своеобразного «звукоизобразительного» письма, характерного для фортепианного стиля композитора. В 1911 он написал музыку к мистерии Г. д'Аннунцио *Мученичество св. Себастьяна*, партитуру по его разметке делал французский композитор и дирижер А.Капле. В 1912 появился оркестровый цикл *Образы*. Дебюсси уже давно привлекал балет, и в 1913 он сочинил музыку к балету *Игры*, который был показан труппой «Русских сезонов» Сергея Дягилева в Париже и Лондоне. В том же году композитор начал работу над детским балетом *Ящик с игрушками*— его инструментовка была завершена Капле уже после кончины автора. Эта бурная творческая деятельность была временно приостановлена Первой мировой войной, но уже в 1915 появились многочисленные фортепианные произведения, в том числе *Двенадцать этюдов*, посвященных памяти Шопена. Дебюсси начал серию камерных сонат, в определенной мере опирающихся на стилистику французской инструментальной музыки 17–18 вв. Он успел завершить три сонаты из этого цикла: для виолончели и фортепиано (1915), для флейты, альты и арфы (1915), для скрипки и фортепиано (1917). У него еще хватило сил переделать оперное либретто по повести Э.По *Падение дома Эшеров* – сюжет давно привлекал Дебюсси, и еще в молодости он начинал работу над этой оперой; сейчас он получил заказ на нее от Дж.Гатти-Казацца из «Метрополитен-опера». Умер Дебюсси в Париже 25 мая 1918.

Творчество Дебюсси венчает последнюю, наиболее утонченную стадию музыкального искусства целой эпохи. Он сумел преодолеть влияние вагнеровской эстетики, но при этом, привнося в музыку достижения литературы и живописи, стремился к тому же синтезу искусству, что и Вагнер. Это отразилось в таких, например, сочинениях, как *Море* и *Образы*, – они подобны видениям-снам на полотнах Тёрнера, которого Дебюсси называл «величайшим творцом тайны в искусстве». Всю жизнь Дебюсси преклонялся перед Э.По – художником и человеком (это преклонение разделяли многие французы – современники Дебюсси), и у американского писателя композитор нашел близкую ему идею «сна во сне». В ином аспекте творчество Дебюсси может быть охарактеризовано как искусство ощущений, точнее – воспоминаний о пережитых ощущениях («Есть воспоминания, которые для меня гораздо дороже действительности», – писал он в связи с симфоническими эскизами *Море*). Такая направленность музыкального мышления Дебюсси близка психологизации прозы у М.Пруста. Утонченность, выражающаяся в исключительном внимании к деталям и постоянном тяготении к изысканности отделки, – характерная черта творчества Дебюсси, хотя к концу жизни композитор начал воспринимать чрезмерную изысканность как опасный симптом. Предчувствуя появление неоклассицизма, который получил развитие в творчестве следующего поколения, Дебюсси в поздних сочинениях стремился к большей простоте выражения. Он обогатил музыкальный язык применением средневековых церковных ладов, целотоновой гаммы и пентатоники, создал новые модели форм и оригинальное инструментальное письмо (в особенности фортепианное).





Vcě!

