



**И.В.Вискова**

(Москва)

## ТЕМБРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО КЛОДА ДЕБЮССИ

Тембр и тембровая краска являются чрезвычайно важными компонентами оркестрового письма. Они находятся в ряду таких элементов оркестровой партитуры, как фактура, оркестровая вертикаль, логика построения инструментальных голосов. И, несомненно, такие элементы тембровой драматургии как статика и динамика, масса звука, степень напряженности звучания, тембровое наполнение оркестровых голосов на протяжении XIX века постепенно приобретают новое функциональное значение. Все перечисленные составляющие играют важную роль в оркестровом стиле Клода Дебюсси.

Передача мимолетных ощущений, впечатлений и настроений тембровыми красками играет существенную роль в сочинениях композитора. Он создает почти невесомую материю оркестровой партитуры благодаря инструментальным звукам и призвукам, а музыка для него становится тайным прибежищем грез и воспоминаний. Стоит вспомнить слова самого композитора: «Искусство — самый приятный из обманов... Разве решительно все — как народ, так и избранное общество — не ищут в искусстве забвения, являющегося одной из форм обмана?»<sup>1</sup>.

На первый взгляд звуковая материя инструментальных партитур Дебюсси производит впечатление зыбкой насыщенности разнообразием тембровых красок. Особенно там, где оркестровая вертикаль наполнена фигурационным движением. Однако таким образом проявляется стремление композитора к новой простоте. После беседы с Дебюсси сотрудник «La Revue Musicale» Луи Шнейдер написал: «Вернувшись к оркестру Моцарта, можно достичь эмоционального воздействия столь же значительного, а, главное, более непосредственного. К этому пламенно стремится г-н Дебюсси. Его считают сложным, а он, дальше кого бы то ни было, музыкант, влюбленный в простоту... Другое дело — нотная запись: эта последняя может быть сложной при одном условии — чтобы она давала ясный результат»<sup>2</sup>.

Именно в стремлении к строгой красоте кроются корни неоклассицизма композитора. Нотная запись — это всего лишь форма фиксации всех деталей исполнения

---

<sup>1</sup> Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы, пер. с франц., М.—Л., 1964. С.57

<sup>2</sup> Там же, с.50



музыкального произведения. Она гораздо сложнее, чем то, что мы слышим. По сути, это по-моцартовски совершенная партитура, растворенная в вязи выписанной фигурации и мелизматике.

Композитор не ставит перед собой цель достичь большой звучности путём количественного увеличения инструментального состава. Для него главное — инструментальная краска, а не сила звука. «Надо понять, что дело не в том, чтобы писать громоздко, а в том, чтобы писать величественно; и также не в том, чтобы утомлять эхо повторением преувеличенных фанфар, а в том, чтобы пользоваться им для продления гармонических мечтаний. Тогда бы произошло таинственное сотрудничество воздуха, движения листьев и аромата цветов с музыкой».<sup>3</sup> Поэтому в его произведениях преобладают нюансы в динамике *piano*, поскольку именно в этом нюансе наилучшим образом прослушивается тембр музыкального инструмента. А расширения тембровой палитры Дебюсси достигает благодаря умелому использованию музыкальных инструментов<sup>4</sup>.

Каковы первые впечатления, когда мы слышим оркестр Дебюсси? Необычайно яркое, мерцающее звучание, наполненное разнообразием тембровых красок, звуками и призвуками, колеблющееся и чрезвычайно разнообразное. С одной стороны, кажется, что нет ничего постоянного, и, одновременно, произведения очень целостны по своей форме. Каким образом это удается композитору? Затронем лишь немногие аспекты, отвечающие нам на этот вопрос.

Дебюсси прекрасно знает ресурсы, скрытые в традиционном составе оркестра второй половины XIX века. Композитор использует практически все тембро-красочные возможности, доступные музыкальным инструментам. Так в струнной группе он использует: *divisi* в одной или в нескольких группах инструментов, введение в оркестровую ткань сольных партий, расширение тембрового пространства за счёт использования сурдин, а также благодаря особым способам звукоизвлечения, таким как

---

<sup>3</sup> Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы, пер. с франц., М.—Л., 1964. С.33

<sup>4</sup> Дебюсси использует в своих партитурах различные составы: и большие, и маленькие – в зависимости от создаваемого колорита. Так Прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна» написана для малого состава, включающего 3 флейты, 2 гобоя и английский рожок, 2 кларнета, 2 фагота, 4 валторны, 2 арфы, струнные, *symbales antiques*. «Жиги» из цикла «Образы» для оркестра, напротив, основываются на четверном составе с увеличенным составом медных духовых (2 пикколо и 2 флейты, 2 гобоя, гобой д'амур и английский рожок, 3 кларнета и басовый кларнет, 3 фагота и контрафагот, 4 валторны, 4 трубы, 2 тромбона, струнные, литавры и группа ударных). Однако в этой партитуре преобладает нюанс *p*, а *tutti* занимает всего 8 тактов.



флажолеты, игра на грифе (*sur le touche*) и у подставки (*sur le chevalet*), *pizzicato*. Дебюсси широко применяет *tremolo* смычком и пальцами в различных сочетаниях в разнообразном изложении, умело владеет искусством смены штрихов.

Особое колористическое значение в партитурах Дебюсси приобретают партии деревянных духовых инструментов, требующие от исполнителя специфического вибрирующего, так называемого, французского звука. Одним из первых композитор начинает использовать эти инструменты в нетрадиционных для того времени регистрах: низкая флейта или высокий фагот. Не часто можно встретить в партитурах того времени и такие приемы, как двойное или тройное *staccato*<sup>5</sup>.

Группа медных духовых инструментов теряет в сочинениях Дебюсси своё традиционное образное воплощение грозной и героической силы, становясь носителем определённой тембровой краски. Всеми доступными способами он смягчает звучание меди: использует сурдины, в основном пишет медь в динамике *piano*, очень внимателен к штрихам в медной группе. Например, различает способы извлечения закрытого звука у валторны: просто засурдиненный звук (*bouche*), осуществляемый при помощи прикрытия раструба рукой; почти исчезающий (*sons d`echo*) берется на слабом дыхании; напряженный звук (*cuiivre*).

Настоящее *forte* в партитурах Дебюсси встречается редко, поскольку его инструмент — оркестр динамических полутонов, где, как уже говорилось, превалирующим нюансом является *piano*. По той же причине автор практически не использует полнозвучное оркестрового *tutti*.

Одним из первых Дебюсси начинает использовать ударные в качестве самостоятельной группы симфонического оркестра, предугадывая то значение, которое данная группа приобретет в XX веке. К примеру, обращает на себя внимание специфическое использование литавр в «Жигах»: короткие форшлаги, характеризующиеся автором термином «*acciaccatura*», обозначающий вид мелизма в клавирной и органной музыке XVII-XVIII веков, когда два звука берутся одновременно звучащим полутоном и нижний из них сразу отпускается. Благодаря этому литавры с двумя арфами в данном фрагменте берут на себя функцию оркестровой педали.

---

<sup>5</sup> Три симфонических эскиза «Море», II часть, «Игра волн», средний раздел. Редкий пример для конца XIX века — тройное *staccato* во всех группах духовых.



The image shows a musical score for three instruments: Timbale, 1st Harp, and 2nd Harp. The score is written in bass clef and features a melodic line in the timbale and arpeggiated accompaniment in the harps. The tempo/mood is marked 'lontain' and the dynamics are 'pp'.

В своем оркестре Дебюсси оперирует различными видами тембровых красок. Композитор обращается к тембрам в их «чистом» виде, причем тембровая краска при этом часто играет формообразующую роль. Например, в его произведениях нередко возникают лейт-тембры, связанные с определённой тематической линией, часто в неизменном виде, поддерживающие явление репризности в музыкальной форме (флейта в низком регистре в «Послеполуденном отдыхе Фавна», английский рожок в «Облаках», 3 трубы в «Празднествах», гобой д’амур в «Жигах», гобой в «Ароматах ночи», кларнет в «Утре праздничного дня»).

Композитор широко использует *тембровые и тембро-гармонические комплексы* в качестве однородного звучания. Гармонический язык Дебюсси чрезвычайно своеобразен, поскольку он искал способ передать мимолетное настроение при помощи ладово-гармонических средств, пытаясь как бы растянуть миг мимолетного настроения во времени. Особые образные ассоциации навевают ряды неразрешаемых гармонических последовательностей или аккордовых параллелизмов, а также средства целотонного лада. К гармонической окраске композитор добавил тембровую, благодаря чему возник своеобразный тембро-гармонический комплекс. Гармонические параллелизмы обычно подчёркиваются однородным звучанием одной тембровой группы будто бы оттенком одного цвета. Так в «Ароматах ночи» из «Иберии» ритм хабанеры, в сочетании с аккордовыми параллелизмами малых мажорных септаккордов, подчеркнутых звучанием параллелей в одной группе струнных *divisi* придает звучанию особый тембро-гармонический колорит.



1ers violons Div. *pp*

2ds violons *pp*

6 velles Soli *pp*

velles Div. *ten.* *pp*

*pizz. p marc.* *p marc.* *sempre p e marc.*

*pp* *sempre pp*

Нередко в оркестровой вертикали возникают *сложные тембровые комплексы*, складывающиеся из звучания разнородных инструментов с различной природой звука (так называемые «миксты»). Так, в симфоническом эскизе «На море от зари до полудня» из цикла «Море» композитор в изложении главной темы использовал редкое сочетание английского рожка и трубы.

Cor A. *pp expressif et soutenu*

Tromp. *pp expressif et soutenu*

Timb. *piu pp*

Cues *pp*

Оркестр Дебюсси по своей сути — это ансамбль солистов, в котором не используется система удвоений, традиционная для классико-романтических партитур. Фактура здесь часто носит «подголосочный» характер, то есть каждый голос мелодизирован и в данном случае возможно одновременное звучание одной интонации в нескольких вариантах, где каждая из оркестровых групп может нести свою фактурно-тембровую линию. Подобное интонационное раздвоение дает *расщепление мелодического голоса* и расширяет звуковое пространство симфонического оркестра, подобно



стереофоническому эффекту. Так, во вступлении к «Жигам» композитор пишет одновременно два варианта одного интонационного хода в партиях флейты и скрипки.

Для характеристики музыки Дебюсси часто используются весьма живописные определения: игра полутонов, мерцание звуковых бликов, характеризующие необычную переменчивость, царящую в произведениях композитора. Но при внимательном прослушивании ухо улавливает интонационные повторы и фигурационные «шаблоны». Множество вариантов фигурационной и пульсирующей оркестровой фактуры как устойчивый элемент собирает партитуру в единое звуковое целое. Таким образом, композитор широко использует фигурационные формы оркестровой педали.

На пути к сонорике XX века, мы находим в партитурах Дебюсси замечательные образцы многоярусной полиостинатной фактуры, где каждый фактурный элемент со своей фигурационной формулой располагается на своем тесситурном этаже. Один из простейших вариантов подобной фактуры мы находим в струнной группе I части из симфонического цикла «Море» («На море от зари до полудня»). Каждый из элементов выделен собственной метрической долей (шестнадцатая, восьмая, триоль).



Часто в оркестре можно встретить сложные полиритмические наложения нескольких инструментальных ансамблей, где каждый интонационный пласт характеризуется своим тембровым звучанием. Получаемый оркестровый эффект можно сравнить с многохорным звучанием сочинений средневековых композиторов. В приведенном ниже фрагменте («Жиги» из цикла «Образы» для оркестра) композитор мастерски сочетает различные временные и тембровые единицы. Звучат одновременно три ансамбля: гобой д'амур на 6/8, кларнеты на 2/4 и аккомпанирующая группа *pizzicato* струнных.

Были затронуты лишь некоторые особенности оркестрового письма композитора. В действительности — раскрытие этой темы не имеет конца, а значение творчества Дебюсси в истории оркестра еще не оценено в достаточной мере. Стремление к тембро-красочной выразительности — это общая тенденция в оркестровом мышлении различных музыкальных культур на рубеже XIX и XX веков. Данный тип оркестровой партитуры выработал свои собственные особенности функциональной организации, как и предшествующий ему классико-романтический оркестр.