## Клод Дебюсси

Клод Ашиль Дебюсси родился 22 августа 1862 года в предместье Парижа Сен-Жермен. Его родители - мелкие буржуа - любили музыку, но были далеки от настоящего профессионального искусства. Случайные музыкальные впечатления раннего детства мало способствовали художественному развитию будущего композитора. Самыми яркими из них были редкие посещения оперы. Лишь с девяти лет Дебюсси начал обучаться игре на фортепиано. По настоянию близкой их семье пианистки, распознавшей незаурядные способности Клода, родители отдали его в 1873 году в Парижскую консерваторию.

Усердные занятия первых лет приносили Дебюсси ежегодные премии по сольфеджио. В классах сольфеджио и аккомпанемента проявился его интерес к новым гармоническим оборотам, разнообразным и сложным ритмам.

Дарование Дебюсси развивалось чрезвычайно быстро. Уже в студенческие годы его игра отличалась внутренней содержательностью, эмоциональностью, редким разнообразием и богатством звуковой палитры. Но своеобразие его исполнительского стиля, лишенного модной внешней виртуозности и блеска, не нашло должного признания ни у преподавателей консерватории, ни у сверстников. Впервые его талант был отмечен премией лишь в 1877 году за исполнение сонаты Шумана.

Первые серьезные столкновения с существовавшими методами консерваторского преподавания произошли у Дебюсси в классе гармонии. Лишь композитор Э. Гиро, у которого Дебюсси занимался композицией, по-настоящему проникся устремлениями своего ученика и обнаружил их сходство в художественно-эстетических взглядах и музыкальных вкусах.

Уже в первых вокальных сочинениях Дебюсси, относящихся к концу 1870-х и началу 1880-х годов ("Чудный вечер" на слова Поля Бурже и особенно "Мандолина" на слова Поля Верлена), проявилась самобытность его таланта.

Еще до окончания консерватории Дебюсси предпринял свое первое заграничное путешествие по Западной Европе по приглашению русской меценатки Н.Ф. фон Мекк, которая была в течение многих лет близким другом П.И. Чайковского. В 1881 году Дебюсси приехал в Россию в качестве пианиста для участиям домашних концертах фон Мекк. 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.

После трех летних сезонов его ученица Соня (пятнадцати лет) вскружила ему голову. Он просил разрешения жениться на ней у ее матери - Надежды Филаретовны Фроловской фон Мекк... И его тотчас же, очень дружески, попросили покинуть Вену, где они в этот момент находились.

Когда он вернулся в Париж, оказалось, что его сердце и его талант созрели для чувств к мадам Ванье, которая определила собой тип "женщины его жизни": она была старше его, музыкантша и царила в необычайно привлекательном доме.

Он познакомился с ней и стал ей аккомпанировать на курсах пения мадам Моро-Сенти, на которых председателем был Гуно.

С 1883 года Дебюсси начал участвовать как композитор в конкурсах на получение Большой Римской премии. В следующем же году он был удостоен ее за кантату "Блудный сын". Это сочинение, написанное под влиянием французской лирической оперы, выделяется настоящим драматизмом отдельных сцен. Время пребывания Дебюсси в Италии (1885-1887) оказалось для него плодотворным: он познакомился со старинной хоровой итальянской музыкой XVI века и одновременно с творчеством Вагнера.

В то же время период пребывания Дебюсси в Италии ознаменовался острым столкновением его с официальными художественными кругами Франции. Отчеты лауреатов перед академией представлялись в виде произведений, которые рассматривались в Париже специальным жюри. Отзывы на сочинения композитора - симфоническую оду "Зулейма", симфоническую сюиту "Весна" и кантату "Дева-избранница" - обнаружили на этот раз непреодолимую пропасть между новаторскими устремлениями Дебюсси и косностью, царившей в крупнейшем художественном учреждении Франции. Дебюсси ясно выразил свое стремление к новаторству в письме к одному из друзей в Париж: "Я не смогу замкнуть свою музыку в слишком корректные рамки... Я хочу работать, чтобы создать оригинальное произведение, а не попадать все время на те же пути..." По возвращении из Италии в Париж Дебюсси окончательно порывает с академией. К тому времени чувства к мадам Ванье значительно поостыли.

Стремление сблизиться с новыми направлениями в искусстве, желание расширить свои связи и знакомства в художественном мире привели Дебюсси еще в конце 1880-х годов в салон крупного французского поэта конца XIX века и идейного вождя символистов - Стефана Малларме. Здесь Дебюсси познакомился с писателями и поэтами, чьи произведения легли в основу многих его вокальных сочинений, созданных в 1880-1890-е годы. Среди них выделяются: "Мандолина", "Ариетты", "Бельгийские пейзажи", "Акварели", "Лунный свет" на слова Поля Верлена, "Песни Билитис" на слова Пьера Луиса, "Пять поэм" на слова крупнейшего французского поэта 1850-1860-х годов Шарля Бодлера (особенно "Балкон", "Вечерние гармонии", "У фонтана") и другие.

Явное предпочтение, уделяемое вокальной музыке в первый период творчества, объясняется в значительной мере увлечением композитора символистской поэзией. Однако в большинстве произведений этих лет Дебюсси старается избегать и символистской неопределенности, и недосказанности в выражении своих мыслей.

1890-е годы - первый период творческого расцвета Дебюсси в области не только вокальной, но и фортепианной ("Бергамасская сюита", "Маленькая сюита" для фортепиано в четыре руки), камерно-инструментальной (струнный квартет) и особенно симфонической музыки. В это время создаются два наиболее значительных симфонических произведения - прелюд "Послеполуденный отдых фавна" и "Ноктюрны".

Прелюд "Послеполуденный отдых фавна" был написан на основе поэмы Стефана Малларме в 1892 году. Произведение Малларме привлекло композитора в первую очередь яркой живописностью мифологического существа, грезящего в знойный день о прекрасных нимфах.

В прелюде, как и в поэме Малларме, нет развитого сюжета, динамичного развития действия. В основе сочинения лежит, по существу, один мелодический образ "томления", построенный на "ползучих" хроматических интонациях. Дебюсси использует для его оркестрового воплощения почти все время один и тот же специфический инструментальный тембр - флейту в низком регистре.

Все симфоническое развитие прелюда сводится к варьированию фактуры изложения темы и ее оркестровки. Статичность развития оправдывается характером самого образа.

Черты зрелого стиля Дебюсси проявились в этом сочинении прежде всего в оркестровке. Предельная дифференциация групп оркестра и партий отдельных инструментов внутри групп дает возможность комбинировать оркестровые краски и создать тончайшие нюансы. Многие достижения оркестрового письма в этом сочинении потом стали типичными для большинства симфонических произведений Дебюсси.

Только после исполнения "Фавна" в 1894 году о Дебюсси-композиторе заговорили в широких музыкальных кругах Парижа. Но замкнутость и определенная ограниченность художественной среды, к которой принадлежал Дебюсси, а также самобытный стиль его сочинений препятствовали появлению музыки композитора на концертной эстраде.

Даже такое выдающееся симфоническое произведение Дебюсси, как цикл "Ноктюрны", созданный в 1897-1899 годах, было принято сдержанно. В "Ноктюрнах" проявилось стремление Дебюсси к жизненно-реальным художественным образам. Впервые в симфоническом творчестве Дебюсси получили яркое музыкальное воплощение живая жанровая картина (вторая часть "Ноктюрнов" - "Празднества") и богатые красками образы природы (первая часть - "Облака").

В течение 1890-х годов Дебюсси работал над своей единственной законченной оперой "Пеллеас и Мелизанда". Композитор долго искал близкий ему сюжет и наконец остановился на драме бельгийского писателя-символиста Мориса Метерлинка "Пеллеас и Мелизанда". Сюжет этого произведения привлек Дебюсси, по его словам, тем, что в нем "действующие лица не рассуждают, а претерпевают жизнь и судьбу". Обилие подтекста давало возможность композитору осуществить свой девиз: "Музыка начинается там, где слово бессильно".

Дебюсси сохранил в опере одну из основных особенностей многих драм Метерлинка - фатальную обреченность героев перед неизбежной роковой развязкой, неверие человека в свое счастье. Дебюсси в известной мере удалось смягчить безнадежно-пессимистический тон драмы тонким и сдержанным лиризмом, искренностью и правдивостью в музыкальном воплощении настоящей трагедии любви и ревности.

Новизна стиля оперы обусловливается во многом тем, что она написана на прозаический текст. Вокальные партии оперы Дебюсси заключают в себе тонкие нюансы разговорной французской речи. Мелодическое развитие оперы представляет собой выразительную напевно-декламационную линию. Сколько-нибудь значительный эмоциональный подъем в мелодической линии отсутствует даже в кульминационных в драматическом отношении эпизодах оперы. В опере есть целый ряд сцен, в которых Дебюсси удалось передать сложную и богатую гамму человеческих переживаний: сцена с кольцом у фонтана во втором акте, сцена с волосами Мелизанды в третьем, сцена у фонтана в четвертом и сцена смерти Мелизанды в пятом акте.

Премьера оперы состоялась 30 апреля 1902 года в театре "Комической оперы". Несмотря на великолепное исполнение, опера у широкой аудитории настоящего успеха не имела. Критика в целом была настроена недоброжелательно и позволила себе резкие и грубые выпады после первых спектаклей. Лишь немногие крупные музыканты оценили достоинства этого произведения.

Ко времени постановки "Пеллеаса" в жизни Дебюсси происходят значительные события. 19 октября 1899 года он женится на Лили Тексье. Их союз просуществует лишь пять лет. А в 1901 году начинается его деятельность профессионального музыкального критика. Это способствовало формированию эстетических взглядов Дебюсси, его художественных критериев. Предельно ясно выражены в статьях и книге Дебюсси его эстетические принципы и взгляды. Источник музыки он видит в природе: "Музыка ближе всего природе..." "Только музыканты имеют привилегию охвата поэзии ночи и дня, земли и неба - воссоздания атмосферы и ритма величественного трепета природы".

Сильное влияние на стиль Дебюсси оказало творчество крупнейших русских композиторов - Бородина, Балакирева и особенно Мусоргского и Римского-Корсакова. Самое большое впечатление произвели на Дебюсси блеск и живописность оркестрового письма Римского-Корсакова.

Но Дебюсси воспринял лишь отдельные стороны стиля и метода крупнейших русских художников. Ему оказались чужды демократические и социально-обличительные тенденции в творчестве Мусоргского. Дебюсси был далек от глубоко человечных и философски-значительных сюжетов опер Римского-Корсакова, от постоянной и неразрывной связи творчества этих композиторов с народными истоками.

В 1905 году Дебюсси женился второй раз. Она была ровесницей Клода Ашиля, замужем за Сигизмундом Бардаком, парижским банкиром. "Мадам Бардак обладала обольстительностью, свойственной некоторым светским женщинам в начале века", - писал о ней один из ее друзей.

Дебюсси занимался композицией с ее сыном и вскоре уже аккомпанировал мадам Бардак, исполнявшей его романсы. "Это томный экстаз"... и одновременно это удар молнии со всеми его последствиями. Вскоре у них рождается прелестная девочка Клод - Эмме.

Начало века - высший этап в творческой деятельности композитора. 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. Вместе с новыми темами и сюжетами в его творчестве появляются и черты нового стиля. Свидетельством этому являются такие фортепианные произведения, как "Вечер в Гренаде" (1902), "Сады под дождем" (1902), "Остров радости" (1904). В этих сочинениях Дебюсси обнаруживает прочную связь с национальными истоками музыки.

Среди симфонических сочинений, созданных Дебюсси в эти годы, выделяются "Море" (1903-1905) и "Образы" (1909), куда входит знаменитая "Иберия".

Тембровая оркестровая палитра, ладовое своеобразие и другие особенности "Иберии" привели в восторг многих композиторов. "Дебюсси, который реально не знал Испании, спонтанно, я бы сказал, безотчетно творил испанскую музыку, способную вызвать зависть у стольких других, знающих страну достаточно хорошо..." - писал известный испанский композитор Фалья. Он считал, что если Клод Дебюсси "воспользовался Испанией как основой для раскрытия одной из самых прекрасных граней своего творчества, то расплатился он за это так щедро, что теперь Испания у него в долгу".

"Если бы среди всех творений Дебюсси, - говорил композитор Онеггер, - я должен был выбрать одну партитуру, чтобы на ее примерах мог получить представление об его музыке некто, совершенно незнакомый с ней ранее, - я взял бы с такой целью триптих "Море". Это, на мой взгляд, произведение наитипичнейшее, в нем индивидуальность автора запечатлелась с наибольшей полнотой. Хороша сама музыка или плоха - вся суть вопроса в этом. А у Дебюсси она блистательна. Все в его "Море" вдохновенно: все до мельчайших штрихов оркестровки - любая нота, любой тембр, - все продумано, прочувствовано и содействует эмоциональному одушевлению, которым полна эта звуковая ткань. "Море" - истинное чудо импрессионистского искусства..."

Последнее десятилетие в жизни Дебюсси отличается непрекращающейся творческой и исполнительской деятельностью вплоть до начала Первой мировой войны. Концертные поездки в качестве дирижера в Австро-Венгрию принесли композитору известность за рубежом. Особенно тепло он был принят в России в 1913 году. Концерты в Петербурге и Москве прошли с большим успехом. Личное общение Дебюсси со многими русскими музыкантами еще больше усилило его привязанность к русской музыкальной культуре.

Особенно велики художественные достижения Дебюсси последнего десятилетия его жизни в фортепианном творчестве: "Детский уголок" (1906-1908), "Ящик с игрушками" (1910), двадцать четыре прелюдии (1910 и 1913), "Шесть античных эпиграфов" в четыре руки (1914), двенадцать этюдов (1915).

Фортепианная сюита "Детский уголок" посвящена дочери Дебюсси. Стремление раскрыть в музыке мир глазами ребенка в привычных ему образах - строгого учителя, куклы, маленького пастуха, игрушечного слона - заставляет Дебюсси широко использовать как бытовые танцевальные и песенные жанры, так и жанры профессиональной музыки в гротескном, шаржированном виде.

Двенадцать этюдов Дебюсси связаны с его длительными экспериментами в области фортепианного стиля, поисками новых видов техники и средств выразительности. Но даже в этих произведениях он стремится к решению не только чисто виртуозных, но и звуковых задач.

Достойным завершением всего творческого пути Дебюсси следует считать две тетради его прелюдий для фортепиано. Здесь как бы сконцентрировались самые характерные и типичные стороны художественного мировоззрения, творческого метода и стиля композитора. Цикл завершил, по существу, развитие этого жанра в западноевропейской музыке, наиболее значительными явлениями которого являлись до сих пор прелюдии Баха и Шопена.

У Дебюсси этот жанр подводит итог его творческому пути и является своего рода энциклопедией всего самого характерного и типического в области музыкального содержания, круга поэтических образов и стиля композитора.

Начало войны вызвало у Дебюсси подъем патриотических чувств. В печатных высказываниях он подчеркнуто называет себя: "Клод Дебюсси - французский музыкант". Целый ряд произведений этих лет навеян патриотизмом. Своей главной задачей. он считал воспевание красоты в противовес ужасным деяниям войны, калечащим тела и души людей, уничтожающим ценности культуры. Дебюсси был глубоко подавлен войной. С 1915 года композитор тяжело болел, что также отразилось на творчестве. До последних дней жизни - он умер 26 марта 1918 года во время бомбардировки Парижа немцами, - несмотря на тяжелую болезнь, Дебюсси не прекращал своих творческих поисков.

## Интересные факты

**1. Неудачливый жених**

Семнадцатилетний Дебюсси был учителем музыки в семье Надежды Филаретовны фон Мекк, покровительницы Чайковского и страстной любительницы музыки. Дебюсси занимался с детьми миллионерши фортепиано, аккомпанировал певцам, участвовал в домашних музыкальных вечерах. Хозяйка души не чаяла в юном французе, подолгу и с упоением беседовала с ним о музыке. Однако когда юный музыкант без памяти влюбился в ее пятнадцатилетнюю дочь Соню и попросил у Надежды Филаретовны ее руки, разговоры о музыке мигом прекратились...

Зарвавшемуся учителю музыки было немедленно отказано от места.

Дорогой месье, - сухо сказала фон Мекк Дебюсси, - не будем путать Божий дар с яичницей! Помимо музыки я очень люблю лошадей. Но это вовсе не значит, что я готова породниться с конюхом...

**2. Поверженный кумир**

Как-то раз Клод Дебюсси отправился вместе с друзьями молодости в Парижскую Гранд-опера на представление вагнеровской оперы "Тристан и Изольда". Надо сказать, что в юношеские годы Дебюсси обожал Вагнера до самозабвения. Друзья весело вспоминали сумасбродства той поры, в том числе моду на поклонение Вагнеру. Один из школьных товарищей поддел Клода:

Удивительно, что при всей твоей преданнейшей любви к Вагнеру ты не стал его подражателем...

Ах, оставь, - усмехнулся Дебюсси. - Сколько раз тебе приходилось с удовольствием лакомиться курицей, однако я не слышал, чтобы ты начал кудахтать...

**3. Скромный любитель бесславия**

Если подавляющее большинство композиторов в своей жизни страстно искали славу, то Дебюсси - наоборот. Он ни разу в жизни не бывал на постановках собственных опер и отвергал славу, которая пришла к нему в конце жизни. Ну а по поводу своей музыки он всегда скромно говорил:

Если бы Бог не любил мою музыку, я бы ее не писал...

**4. обтекаемый ответ**

У Дебюсси как-то спросили, каково его мнение о Рихарде Штраусе.

Как Рихарда - я люблю Вагнера, а как Штрауса - я люблю Иоганна.

**5. спринтер**

У Клода Дебюсси частенько "не хватало дыхания", чтобы закончить произведение крупной формы. Незаконченными остались оперы "Родриг и Химена", "Падение дома Эшеров". Когда у композитора спрашивали, отчего он не пишет симфонии, Дебюсси весело отвечал:

Зачем зарабатывать одышку, строя симфонии? Давайте делать оперетты!