**Стилистические особенности творчества Клода Дебюсси.**

**Методическая разработка уроков для старшеклассников.**

**Дипломная работа студентки V Д/О Матюхиной И.А.**

**РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А.И.ГЕРЦЕНА**

**Факультет музыки**

**Санкт – Петербург –**

**2000 год -**

Импрессионизм в искусстве Франции конца 19 – начала 20 веков. Особенности творчества Клода Дебюсси. Методическая разработка уроков.

**ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ**

В предлагаемой дипломной работе представлен материал для изучения такого направления в искусстве, как импрессионизм. Автором затронуты некоторые вопросы возникновения и развития импрессионизма в музыке и живописи. Особое внимание, естественно, уделено творчеству Клода Дебюсси, как наиболее яркому представителю этого направления в музыке.

Импрессионизм – явление яркое и интересное, говорить и писать о нём можно много, но рамки данной работы ограниченны, по этой причине автор постаралась кратко изложить основную суть вопросов, которые заключаются в следующем: что такое импрессионизм, его зарождение и развитие на рубеже 19-20 веков, кто такие художники импрессионисты, в чём отличительные свойства их картин, кто такой Клод Дебюсси и что представляет собой его музыка.

В предлагаемой работе 3 главы:

«Импрессионизм в искусстве Франции конца 19- начала 20 веков»

«Особенности творчества Клода Дебюсси»

«Методическая разработка уроков для старшеклассников»

В 1 главе дан экскурс в историю импрессионизма, указаны его основные тенденции и особенности.Аатор остановилась на творчестве таких художников как К.Моне, О. Ренуар, К. Писсарро, А. Сислей и других. Также автор попыталась рассказать о тенденциях музыкального импрессионизма.

Во 2-й главе дан анализ некоторых фортепианных и симфонических произведений Клода Дебюсси.

3-я глава – это некоторые методические разработки, которыми может пользоваться учитель в школе при проведении уроков, посвящённых данной проблеме.

Цель представленной работы: расширение художественного и музыкального кругозора учащихся, приобщение их к миру искусства, музыки, эстетики, приобщение к красоте и гармонии.

**Импрессионизм в искусстве Франции в конце 19 – начале 20 веков.**

Импрессионизм - одино из самых ярких и интересных направлений во французском искусстве последней четверти 19 века, родилось в очень сложной обстановке, отличающейся пестротой и контрастами.

Термин impresssioisme произошёл от французского слова impression – «впечатление». Так назвал свою картину К.Моне – «Впечатление. Восход солнца»

Первоначально импрессионизм проявил себя в живописи. Художники, примыкавшие к этому направлению –К.Моне, О. Ренуар, К. Писсарро, А. Сислей, Э. Дега. Стремясь максимально точно выразить свои непосредственные впечатления от вещей, импрессионисты освободились от традиционных правил, они создали новы метод живописи.Суть его состояла в передаче внешнего впечатления света, тени рефлексов на поверхности предметов раздельными мазками чистых красок, что зрительно растворяло форму в окружающей свето-воздушной среде.Импрессионистический метод стал максимальным выражением самогшо принципа живописности. Для художника-импрессиониста важно не то, что он изображает, а важно – как изображает. Объект становился тольок поводом для решения чисто живописных «зрительных задач, поэтому импрессионизм первоначально имел ещё одно, позднее забытое название –«хроматизм» от греческого chroma – «цвет».

Импрессионисты обновили колорит, они отказались от тёмных, земляных красок, и наносили на холст чистые, спектральные цвета, почти не смешивая их предварительно на палитре. Из мастерских они выходят на пленэр ( pleinair - «вольный воздух» ). Предшественник импрессионистов Э.Мане гордился тем, что все его картины, как он сам утверждал, написаны, кроме одной, целиком с натуры.

Для творческого метода импрессионистов характерна краткость, этюдность. Ведь только короткий этюд позволял точно фиксировать отдельные состояния природы. Импрессионисты считали, что реальность - это меняющиеся световые ощущения. Так как эти ощущения всё время меняются, художники работали над тем, чтобы уловить эти исчезающие мгновения. Они достигали совершенно невиданных до этого времени эффектов передачи бликов, мерцаний, игры светотеней, светлых, гармоничных, красочных созвучий. К 80-м, 90-м годам художники-импрессионисты становятся исключительными мастерами передачи освещения, тумана, игры воды, неба, облаков и т.д. Основная тема их творчества - Франция - её природа, быт, люди. Они писали и шумные парижские улицы (К.Писсарро. «Бульвар Монмартр» 1879г., «Площадь Французского театра в Париже» 1898г., К.Моне «Бульвар Капуцинок» 1873г.), и рыбацкие поселки (О.Ренуар. «Отлив в Ипоре» 1883г.), у лучших художников-импрессионистов мы находим немало реалистических мотивов. Моне, Ренуар, Дега, Сислей и другие дают много ярких социальных характеристик. Кроме бульваров; улиц, мостов их интересовали обыкновенные актрисы, служанки, танцовщицы, прачки, жокеи и т.д (Э.Дега. «Модистка». Ок. 1885г., О.Ренуар. «Завтрак гребцов». 1881г., Э.Дега. «Жокеи перед трибуной». 1869-1872 г.г., «Гладильщицы».Ок. 1884г., «Танцовщица, завязывающая ленту туфельки».0к. 1880г.).

Настоящим откровением в полотнах художников-импрессионистов стал пейзаж. Именно в пейзаже их новаторские устремления раскрылись во всём своём разнообразии и богатстве нюансов и оттенков(К.Моне. «Белые кувшинки». 1889г., К.Писсарро. «Осеннее утро в Эраньи». 1897г., А.Сислей. «Снежный пейзаж с охотником». 1873г., О.Ренуар. «На берегу озера». Ок. 1880г.). Таким образом, интерес к натуре, впечатлению, сюжету, колориту рождает у художников-импрессионистов особый живописный язык.

Музыкальный импрессионизм возник в конце 80-х - начале 90-х годов. Так же как и в живописи проявился прежде всего в стремлении передавать мимолетные впечатления, полутона, полутени. Эти устремления приводят к тому , что на первый план выдвигается звуковая красочность, большое внимание уделяется колориту, поискам необычайных оркестровых звучаний и гармоний. Явление, непосредственно подготовившее музыкальный импрессионизм - это современная французская поэзия и живописный импрессионизм. Свою музыку импрессионисты строят на игре музыкальных светотеней, на неуловимом «звуковом ощущении». Отказываясь от классической завершенности форм, композиторы-импрессионисты вместе с тем охотно обращаются к жанрам программной музыки, к народным танцевальным и песенным образам, в них они ищут пути обновления музыкального языка.

В отличие от импрессионизма живописного, который был представлен именами ряда крупных мастеров, музыкальный импрессионизм, по существу, имеет лишь одного яркого представителя -Клода Дебюсси. С некоторыми оговорками к импрессионистам могут быть отнесены такие крупные французские композиторы как П.Дюка. Ф.Шмитт, Л.Обер, Ш.Кеклен (в раннюю пору творчества), Ж-.Роже-Дюкаса. Так же импрессионистские черты музыки мы находим и у Мориса Равеля в его знаменитом цикле фортепьянных пьес «Отражения» и других произведениях.

Как и художники-импрессионисты, представители музыкального импрессионизма проявляются в тяготении к поэтическому одухотворенному пейзажу. Например, такие симфонические произведения как «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны», «Море» Дебюсси, фортепьянная пьеса «Игра воды» Равеля. Близость к природе, ощущения, возникающие при восприятии красоты неба, моря, леса, способны по мысли Дебюсси, возбудить фантазию композитора, взывать к жизни новые звуковые приемы.

Другая сфера музыкального импрессионизма - фантастика. Композиторы обращаются к образам античной мифологии, к средневековым легендам («Шесть античных эпиграфов» для ф-п. В 4 руки, «Флейта Пана» для флейты соло К.Дебюсси и т.д.). Они обратились к миру грёз, к сверкающим звуковым пейзажам, открывая новые возможности поэтической звукописи, новые средства музыкальной выразительности.

Рождению музыкального импрессионизма во Франции предшествовал период, который именуют «периодом национального обновления». В те годы после франко-прусской войны 1870-1871 годов заметно оживляется симфоническое и камерное творчество французских композиторов, активизируется концертная жизнь. Созданное в 1871 году «Национальное музыкальное общество» поощряет творчество современных французских композиторов, всячески содействуя публичному исполнению сочинений и их изданию. Центральное место в музыкальном творчестве эпохи «обновления» принадлежит Цезарю Франку и Камилю Сен-Сансу. Важную роль в художественной жизни Франции рубежа веков сыграли ученики Франка и приверженцы его творческих идей Анри Дюпари, Венсан д'Энди, Габриэль Форэ, Эрнест Шоссон.

Важную роль в формировании импрессионистической музыки играло сохранение и развитие классических традиций, унаследованных от предшествующих эпох. Дебюсси очень интересовался григорианским пением, его ладами, интонациями, с увлечением слушал произведения мастеров полифонии. В произведениях старых мастеров его восхищало богатство их музыкальных средств, где по его мнению можно найти нечто важное для развития современного искусства. Изучая музыку Палестрины, Орландо Лассо Дебюсси находит много ладовых возможностей, обогащавших сферу мажора-минора, ритмическую гибкость, далекую от традиционной квадрат-ности. Всё это помогло ему в создании собственного музыкального языка. Дебюсси очень ценил музыкальное наследие великих отечественных музыкантов XVIII века. В своей статье «Ж.Ф.Рамо» Дебюсси пишет о «чистой французской традиции» в творчестве этого композитора, проявившейся в «нежности, деликатной и прелестной, верных акцентах, строгой декламации в речитативе...». Также Дебюсси высказывает сожаление о том, что отечественная музыка «чересчур долго следовала путями, коварно удалявшими её от той ясности выражения, той точности и собранности формы, которые являются специальными и характерными качествами французского гения»(1, стр.23). Вряд ли Дебюсси сумел бы так полно выразить свои устремления, не имея в этом предшественников.

Тонкость «схватывания» настроения, детализация письма импрессионистов в музыке была бы невозможна без усвоения гениальной звуковой техники и миниатюрализма «Прелюдий», «Ноктюрнов», «Этюдов» Шопена, которого Дебюсси боготворил с детства. Колористические находки Э.Грига, Н.А.Римского-Корсакова, свобода голосоведения и стихийная импровизационность М.П.Мусоргского нашли оригинальное продолжение в творчестве Дебюсси. Его увлечение Вагнером, быстро преодоленное, способствовало поискам новых гармонических средств и форм.

Эстетика импрессионизма воздействовала на все основные жанры музыки: вместо развитых многочастных симфоний стали культивироваться симфонические эскизы-зарисовки, на смену романтической песне пришла вокальная миниатюра, где преобладала речитация с красочно-изобразительным аккомпанементом, в фортепьянной музыке появляется свободная миниатюра, для которой характерно значительно большая свобода развития, чем в романтической миниатюре, а так же постоянная изменчивость гармонического языка, ритмического рисунка, фактуры, темпа. Всё это придает форме пьес характер импровизационности, а так же способствует передаче постоянно меняющихся впечатлений.

Импрессионистская программность отличается своеобразной сюжетностью и драматургическая сторона как бы снята. Образы программы завуалированы. Главная её задача - возбудить фантазию слушателя, активизировать воображение, направить его в русло определенных впечатлений, настроений. И именно переход этих состояний, постоянно меняющихся настроений определяет основную логику развития.

Таким образом, термин импрессионизм, применявшийся критиками конца 19 века в осуждающем или ироничном смысле, позднее стал общепринятым определением, охватывающим широкий круг музыкальных явлений рубежа 19-20 веков, как во Франции, так и в других странах Европы. Но музыкальный импрессионизм, как и художественный не был долговечен. Это хрупкое, изящное искусство не было созвучно напряженной атмосфере первой мировой войны и революционных взрывов. На смену чувственной изысканной красоте приходит культ первобытной силы и в музыке появляется резкость созвучий, конструктивная четкость и примитивность формы, фактуры, напряженность и прямолинейность ритмов. Провозглашал эти новые антиимпрессионистические тенденции Эрик Сати, а позже эти устремления нашли своё развитие в «Группе шести». Живописный и музыкальный импрессионизм выросли на почве национальных традиций. В творчестве художников и композиторов-импрессионистов обнаруживается родственная тематика, колоритные жанровые сценки, портретные зарисовки, но исключительное место занимает пейзаж. Есть общие черты и в художественном методе живописного и музыкального импрессионизма - стремление к передаче первого, непосредственного впечатления от явления. Это не сложно увидеть, сравнив для примера прелюдию Дебюсси «Паруса» с пейзажем Э.Мане «Выход парусников из Булонского порта», 1864г. или с пейзажем К.Моне «Регата в Сент-Адрессе», 1867г. Нельзя не отметить тяготение импрессионистов к миниатюрным формам; всё это вытекало из их основного художественного метода, они ценили мимолетность, быстротечность живых впечатлений. Поэтому живописцы обращаются не к крупной композиции или фреске, а к портрету, этюду; музыканты - не к симфонии, оратории, а к романсу, оркестровой или фортепьянной миниатюре. Больше всего живописный импрессионизм повлиял на музыку в области средств музыкальной выразительности. Так же как и в живописи, поиски музыкантов, главным образом Дебюсси, были направлены на расширение круга выразительных средств, необходимых для воплощения новых образов, и в первую очередь на максимальное обогащение красочно-колористической стороны музыки. Эти поиски коснулись лада, гармонии, мелодии, метроритма, фактуры и инструментовки. Вырастает роль ладогармонического языка и оркестрового стиля, в силу своих возможностей более склонных к передаче картинно-образного и колористических начал.

Оркестр у Дебюсси очень оригинален и своеобразен. Он отличается изяществом рисунка и обилием деталей, но каждая из них слышима. Дебюсси сопоставляет различные тембры инструментов и различные способы звукоизвлечения. Его оркестр поражает тембровым разнообразием, переливчатой звучностью и красочностью колорита. Так свои симфонические эскизы «Море» композитор писал в приморском городке на берегу Атлантического океана, запечатлевая «с натуры» нарастающий шум прибоя и могучий шум ветра. С живописью его роднит и стремление создавать радостное , ласкающее искусство, доставляющее людям наслаждение. Дебюсси очень любил природу, о ней он говорил как о высшем источнике вдохновения, считал близость к ней - критерием творчества. Он выступал за создание особого вида музыки на открытом воздухе, которая способствовала бы слиянию человека с природой. В этом тоже видна взаимосвязь с художниками-импрессионистами, которые отказались от работы в ателье и вышли на пленэр - под открытое небо, на воздух, где им открылись новые живописные мотивы, а главное - иное видение форм и красок. Роднясь с поэтами и художниками, музыканты искали свой путь в новом направлении. Они заимствовали у художников терминологию, наталкивающую на новые идеи эстетического восприятия; в обиход входят определения: звуковая краска, инструментальный колорит, гармонические пятна, тембровая палитра.

Импрессионизм сыграл огромную роль в развитии культуры. В живопись он привнес новые открытия в области техники и композиции - работа на пленэре, тонкая наблюдательность, живописность, светлый тон, пренебрежение деталью ради колорита. Из-за своеобразной живописной манеры поверхность картин у импрессионистов кажется трепещущей и зыбкой, благодаря чему им удавалось передать блеск солнечных лучей, рябь на воде, ощущения воздуха, легкость и невесомость предметов.

Понятие импрессионизма впоследствии распространяли даже на течение символизма в живописи. И действительно, отвлечение цвета от формы превращало объекты изображения в зыбкие символы реальности. Импрессионистическое изображение символично в силу его двойственности: натуралистичности и субъективности одновременно. В то же время, в процессе развития импрессионистического метода, субъективность живописного восприятия, преодолевая предметность, поднималась на все более высокий формальный уровень, открывая пути всем течениям постимпрессионизма, в том числе символизму Гогена и экспрессионизму Ван Гога. На следующем этапе художественного развития абсолютизировались и дифференцировались уже не ощущения, а сами средства изображения. Именно импрессионизм послужил толчком для появления абстрактного искусства, а в начале XX века к возникновению таких течений, как кубизм, конструктивизм, ташизм. Импрессионизм преобразовал не только живопись и музыку, а также скульптуру, литературу и даже критику. Интерес к творчеству импрессионистов в наше время не исчезает. И сегодня картины художников-импрессионистов, музыка Дебюсси поражает новизной виденья мира, свежестью заложенной в них чувств, силой, смелостью и необычностью выразительных средств: гармонии, фактуры, формы, мелодики.

**ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА КЛОДА ДЕБЮССИ**

Клод Дебюсси был одним из самых интересных и ищущих художников своего времени, он всегда искал новые пути совершенствования своего мастерства, изучал творчество современных ему музыкантов- новаторов : Листа, Грига, композиторов русской школы :Бородина, Мусоргского, Римского –Корсакова. В стремлении к обновлению французской музыки Дебюсси опирался и на опыт её классиков, а именно на творчество Рамо и Куперена. Композитор сожалел, что отечественная музыка долго шла путями, удалявшими её от ясности выражения, точности, собранности формы, которые, по его мнению, и являются характерными качествами французской музыкальной культуры.

Дебюсси необычайно любил природу. Для него она была своеобразной музыкой. «Мы не слушаем вокруг себя тысячи шумов природы, не постигаем достаточно этой музыки, такой разнооразной которая раскрывается нам с таким изобилием», - говорил композитор (3, стр 227). Стремление к поискам нового в искусстве привлекло Дебюсси в кружок поэта Маллармэ, где группировались представители импрессионизма и символизма.

Дебюсси вошёл в историю художественной культуры как крупнейший представитель музыкального импрессионизма. Нередко творчество Дебюсси отождествляется с искусством живописцев-импрессионистов, их эстетические принципы распространились на творчество композитора.

С раннего детства Дебюсси находился в мире фортепианной музыки. К поступлению в консерваторию его подготовила Мантэ де Флервиль, ученица Шопена. Большое значение, несомненно, имели указания и советы, которые она получила от Шопена и затем сообщила своему ученику. В консерватории Дебюсси учился фортепьянной игре у профессора Мармонтеля - это был известный французский пианист-педагог. Помимо Дебюсси у него учились Бизе, Гиро, д'Энди и другие.

Уже в те годы молодой Дебюсси обращал на себя внимание тонкой выразительностью своего исполнения и прекрасным качеством звука.

В ранний период творчества рядом с вокальными и симфоническими произведениями Дебюсси появляются сочинения для фортепиано. С наибольшей отчетливостью самобытные черты индивидуальности композитора проявились в двух «Арабесках» - E-dur и G-dur(1888г.). В них характерен уже художественный образ, который предполагает изящество и «воздушность» композиции. Типичны для последующего стиля Дебюсси прозрачные краски, красота и пластика мелодических линий. В 1890г. Дебюсси создает свой первый фортепьянный цикл «Бергамскую сюиту», состоящий из четырех частей:

Прелюдия, Менуэт, «Лунный свет» и Пасспье. Здесь уже отчетливо видны две тенденции, которые станут типичными для последующих циклов композитора: опора на жанровые традиции клавесинистов и тяготение к пейзажным зарисовкам. Используя жанры старинной музыки, Дебюсси трактует их свободно. Он смело применяет гармонический язык и фактуру нового времени.

С 1901г. сочинения для фортепиано следуют одно за другим без перерыва. Дебюсси отдает им лучшие минуты вдохновения. Сюита «Для фортепиано» - это уже вполне зрелый цикл Дебюсси. Он состоит из трех пьес - Прелюдии, Сарабанды и Токкаты. В этом цикле у Дебюсси больше, чем где-либо в его фортепианной музыке, проявились черты классицизма. Они сказываются не только в выборе жанров, но и в строгости музыки, ясности формы каждой пьесы и гармоничной симметрии всего цикла.

Первая пьеса - характерное для него сочинение типа токкаты. Выдержанное в непрерывном движении в едином темпе, оно сочетает прозрачность и изящество виртуозных пьес клавесинистов с приемами письма 19 столетия. Национальная характерность Прелюдии подчеркивается главной темой, основанной на французской народной песенке «Мы не пойдем больше в лес».

Во второй пьесе воплощены черты старинной сарабанды -серьезность, благородство характера, медленный темп, трехдольный размер, аккордовая фактура. Но гармонический язык пьесы современный.

Заключающую цикл Токкату можно отнести к тому же типу пьес, что и Прелюдия, но в ней более последовательно выражен принцип непрерывного движения, поэтому её характер более однородный.

Прелюдия, Сарабанда, Токката открывают собой ряд фортепьянных сборников, написанных Дебюсси в зрелый период творчества. В 1903г. возникают «Эстампы»: «Пагоды», «Вечер в Гренаде», «Сады под дождем». В 1905г. создается первая серия «Образов»:«Отражения в воде», «Посвящение Рамо», «Движение», через два года - вторая серия: «Колокольный звон сквозь листву», «И луна спускается на место, где некогда был храм», «Золотые рыбки». Все эти произведения содержат по три пьесы. Эта тенденция впервые выявилась в романсах и симфонической музыке Дебюсси.

В сериях пьес, написанных вслед за Прелюдией, Сарабандой и Токкатой, усиливаются программно-изобразительные и импрессионистские тенденции.

1903 год ознаменован появлением «Эстампов». Любопытно само заглавие «Эстампы». В «Ноктюрнах» для оркестра название музыкальной пьесы трактовалось в живописном аспекте. Теперь пьесы получают название из терминологии живописи и графики. В своих произведениях Дебюсси воплощает эмоцию-настроение в слиянии с живописными впечатлениями, стремится названием дать толчок восприятию слушателя, направить его воображение. Отсюда и тяготение к живописным заглавиям. И впоследствии композитор пользуется такими названиями как «Эскизы», «Картины».

Одна из самых интересных пьес в «Эстампах» - это «Сады под дождем». Подобно Прелюдии и Токкате из предшествующей фортепьянной серии, эта пьеса отличается быстрым непрерывным движением и четкой ритмической упругостью. В интонационном отношении наблюдается связь с Прелюдией, так как основой главной темы служит одна и та же французская песня. В «Садах под дождем» на первый план выходят характерные черты образа, связанные с программным замыслом. Однородное ритмическое движение шестнадцатых и возникающее на его фоне «капельки» мелодических звуков staccato имитируют «музыку» летнего дождика. Чтобы передать красочные эффекты меняющегося солнечного освещения, композитор очень тонко, постепенно приводит к замене минора мажором. В конце пьесы звучит светлая, ликующая музыка словно гимн расцветающей природы.

Другая замечательная пьеса «Эстампов» - «Вечер в Гренаде». Здесь Дебюсси с исключительным мастерством рисует живописную картинку испанского народа. Эта пьеса написана в манере, отчасти напоминающей письмо «Бульвара Капуцинок» Клода Моне. В обоих произведениях авторы стремятся передать общее впечатление от большого пространства уличного движения, пёстрой красочной толпы. Их интересует преимущественно целое, а не детальное рассмотрение отдельных явлений. Этот принцип определяет характерное строение «Вечера в Гренаде»: небольшие разнообразные построения, отсутствие длительного развития тем. Написанная свободно по форме пьеса, производящая впечатление непринужденно сменяющих друг друга картинок жизни испанского народа, пьеса композиционно стройна и завершена. Единству целого способствует жанровая основа: пьеса пронизана метроритмом хабанеры. В характере этого танца написаны важнейшие темы произведения. Организующую роль играет и рондообразный принцип чередования тем и обрамление пьесы материалом вступления.

В этом произведении Дебюсси создает впечатление пространственной перспективы и это впечатление длится на протяжении всей пьесы. В первых же тактах последовательно восходящие октавныс ходы раскрывают все большее пространство и создают широкую перспективу, а в дальнейшем в эту «звуковую раму» «вписывает» образы своей музыкальной картины.

К лучшим образам природы, когда-либо созданным Дебюсси, относится пьеса «Отражения в воде». Это не только живописная картинка, но и проникновенное «вслушивание» в мир «водяного царства». В начале возникает образ спокойной водной глади, но вот спокойствие нарушается еле уловимым движением, всплеском. После мига безмолвия - новый трепет водяной поверхности...

В течении трех лет (1910-1913) исполняются и опубликовываются два тома «Прелюдий» - в каждом по 12 пьес. В прелюдиях Дебюсси предстают: пейзажи, портреты, легенды, произведения искусства, сцены. Пейзажи представлены такими прелюдиями как «Паруса», «Что видел западный ветер», «Ветер на равнине», «Вереск», «Шаги на снегу», «Холмы Анаканрии». В них Дебюсси воплощает свои впечатления от природы.

В портретах: лирическом «Девушка с волосами цвета льна» и юмористическом «В знак уважения С.Пичвику эск. П.Ч.П.К.» мы можем видеть и светлый обаятельный образ, который достигается Дебюсси певучестью и широтой мелодии, а также образ совершенно соответствующий герою Диккенса, ироничному и добродушному одновременно. Комизм этой пьесы в неожиданных контрастах от серьезного тона к шутливо-игривому.

В легендах: «Ундина», «Танец Пёка», «Феи, прелестные танцовщицы», «Затонувший собор» Дебюсси обращается к миру народной фантастики. В этих пьесах сказалось исключительное мастерство композитора в передаче пластики и разнообразных форм движения. А так же в использовании характерных для каждого образа фактурно-гармонических средств.

Что касается воплощения произведений искусств, то это такие прелюдии как «Дельфские танцовщицы», которой открывается первая тетрадь прелюдий. Прелюдия навеяна впечатлением от скульптурного фрагмента фронтона греческого храма, а также прелюдия «Канопа». Крышка греческой урны украшавшей бюро Дебюсси, называемая «канопой»и послужила ему темой. Как и в «Дельфских танцовщицах» композитор делает звучащими задумчивые и мягкие линии, сдержанный ритм погребальной песни.

Сцены представлены у Дебюсси такими прелюдиями как «Прерванная серенада», «Менестрели», «Фейерверк». Каждую тему он раскрывает творчески, применяя различные соответствующие ей выразительные средства. Например: «Фейерверк» (эта прелюдия навеяна впечатлением от народного гулянья, скорее всего праздника 14 июля - дня взятия Бастилии, - во время которого звучит Марсельеза) интересен своими приёмами звукописи. Глиссандо, различные пассажи, аккордовые последования создают очень красочную звуковую картину.

«Прелюдии» - это энциклопедия искусства Дебюсси, потому что здесь он достигает высшего мастерства образно-звуковой характеристики, в мгновенном «схватывании» впечатления во всей его изменчивости. В прелюдиях проявляются такие черты импрессионизма как фиксирование мимолетных впечатлений от каких-либо характерных явлений действительности, передача внешнего впечатления света, тени, цвета, а также этюдность и картинность, фиксирование различных состояний природы и т.д.

Фортепьянная музыка Дебюсси очень красива, интересна, и в силу этого очень популярна как у слушателей. Так и среди исполнителей.

Первое оркестровое произведение Дебюсси, раскрывшее необыкновенную оригинальность его стиля - «Прелюдия к послеполуденному отдыху фавна». Огромный успех «Прелюдии» сделал композитора признанным симфонистом. Прелюд «Послеполуденный отдых фавна» был написан на основе поэмы Стефана Малларме в 1892 году. Дебюсси были задуманы еще две симфонические картины - «Интерлюдия» и «Финальные парафразы к послеполуденному отдыху фавна». Он хотел создать симфонический цикл для сопровождения чтения поэмы Малларме. Но убедившись в самостоятельном значении «Прелюда», отказался от первоначального замысла.В прелюде, как и в поэме Малларме, нет развитого сюжета и динамично развивающегося действия. В целом основа этого сочинения - один мелодический образ «томления», который построен на хроматических интонациях. Интересно то, что для оркестрового воплощения этого образа Дебюсси использует почти всё время один и тот же специфический инструментальный тембр - флейту в низком регистре. Всё симфоническое развитие прелюда - это варьирование фактуры изложения темы и её оркестровки. Произведение Малларме привлекало композитора очень яркой живописностью мифологического существа, погруженного в грезы о прекрасных нимфах. Малларме, услышав впервые музыку Дебюсси, был поражен её близостью к своему поэтическому замыслу. Сам же композитор считал «Фавна» очень свободной иллюстрацией к поэме и не претендовал на выражение её сущности. Музыка Дебюсси проникнута чувственной истомой, негой, навеянной воспоминанием о прелести жаркого летнего дня, по небу лениво тянутся облака, отражающиеся в глади лесного озера, всё это выражено гораздо ярче и конкретнее, чем в поэме Малларме. Античный сюжет явился поводом для выражения чувств весьма современных, в духе импрессионизма с присущим ему любованием мимолетных впечатлений. В «Фавне» можно найти много общего с музыкальными пейзажами романтиков, но «Фавн» отличается от них чисто импрессионистической красочностью и богатством оттенков светотени. Эту партитуру отличает необычайное разнообразие и богатство оркестровых красок, напоминающих о палитре художников-импрессионистов. Это первая партитура, утвердившая во всей полноте принципы импрессионистического оркестрового письма. «Фавн» - это симфоническая миниатюра, написанная в З-х частной форме и по своим внешним признакам связана с давно существующей традицией этого жанра. Но и содержание, и эмоциональная атмосфера, и круг выразительных средств здесь очень самобытна. Уже одно основное настроение выражено во множестве оттенков, и трудно сказать, что является главным - музыкальный образ или его колористическое преображение.

Слушая это произведение, улавливаются связи с произведениями композиторов второй половины прошлого столетия. Вспоминаются «Фонтаны виллы д'Эсте» из третьего цикла «Годов странствий» Листа и симфоническая поэма «Садко» Римского-Корсакова с её очень красочной гармонической и оркестровой палитрой. Но все эти отдельные элементы претворены Дебюсси в нечто самостоятельное, а все что появлялось отдельными намёками в предшествующих симфонических произведениях Дебюсси, предстало здесь в полной стилистической завершенности.

Мифологические образы Малларме явились для Дебюсси отправной точкой. Его увлекала мысль о воссоздании в музыке картин природы, передачи чувства слияния с ней, и этому чувству он оставался верен на протяжении всей его жизни. И именно это наполнило конкретным содержанием музыку «Фавна», сделало ее привлекательной для слушателя. В сущности «Фавн» явился примером импрессионистического музыкального пейзажа. Он уводил от кипучей жизненной деятельности, борьбы, драматических конфликтов в мир природы, богатой красками и образами. В этом отношении прелюд Дебюсси можно сравнить с лучшими пейзажами художников-импрессионистов (К.Моне. «Белые кувшинки», «Поле тюльпанов»; О.Ренуар «Тропинка в высокой траве»).

В «Фавне» раскрылось всё богатство дарования Дебюсси, неисчерпаемость его творческих фантазий и выразительных средств.

Композитор широко использовал разнообразные последовательности септаккордов и нонаккордов, сочетание хроматики с диатоникой, ярко выраженная колористическая направленность, тончайшие нюансы - всё своеобразие музыки Дебюсси было очень необычным для своего времени.

Помимо гармонии своеобразен оркестр композитора. Его партитура отличается изяществом рисунка, обилием деталей. Центр тяжести Дебюсси переносит со струнных на духовые инструменты. Он сопоставляет тембры, различные приемы звукоизвлечения, изобретает красочные сочетания и т.д. Поэтому его оркестр поражает тембровым разнообразием, переливчатой звучностью, характерностью колорита.

«Прелюд к послеполуденному отдыху фавна» интересен и тем, что в нем Дебюсси нашел тот жанр симфонической музыки, которому остался верен на протяжении всей своей последующей деятельности. «Ноктюрны», «Море», «Образы» ,конечно, имеют свой облик несколько не похожий на «Фавна», но для всех них характерны одни и те же качества - картинность, поэмность в специфическом понимании этих терминов, которые внес в симфоническую музыку композитор-импрессионист.

«Прелюдия к послеполуденному отдыху фавна» осталась в истории европейского музыкального искусства как образец пейзажной звукописи импрессионистического стиля, и как одно из выдающихся достижений Дебюсси.

Вслед за «Фавном» были созданы «Ноктюрны». Они продолжили намеченную в нем линию своеобразно трактованной поэмности. Но «Ноктюрны» более развернуты по замыслу и содержанию, их музыка более действенна и строже. Хотя созерцательность есть и здесь, особенно в «Облаках», но она носит совершенно иной характер: это уже не томные мысли, а углубленное размышление. Словом, при несомненной общности симфонического жанра, «Фавн» и «Ноктюрны» - произведения очень различные.

Впервые «Ноктюрны» были исполнены 9 декабря 1990 года в концертах Ламуре под управлением К.Шевильяра и вызвали бурные восторги одной части аудитории и протесты так называемых музыкальных «академиков».

Дебюсси понимал необычность своих произведений и программу первого концерта снабдил авторскими комментариями:

«Заглавие - «Ноктюрны» - получает здесь значение более общее и даже более декоративное. Речь идет на о привычной форме ноктюрна, но обо всем, что связывает это слово с определенными впечатлениями и световыми ощущениями.

«Облака» - картина неподвижного неба с медленно и меланхолически проходящими облаками, уплывающими в серой агонии, нежно оттенённой белым светом.

«Празднества» - движение, пляшущий ритм атмосферы, со взрывами внезапного света, а также эпизод шествия (ослепительное и химерическое видение), проходящего сквозь праздник и сливающегося с ним; но фон остается - это праздник, смешение музыки со светящейся пылью, составляющее часть общего ритма.

«Сирены» - море и его безгранично многообразный ритм; затем среди серебрящихся под луной волн возникает, рассыпается смехом и затихает таинственное пение сирен...» (14. стр.57).

Критика отметила экзотику «Ноктюрнов», а также влияние Римского-Корсакова и Балакирева.

В «Ноктюрнах» главное внимание уделено передаче эффектов светотеней, игры красок, всего что так привлекает фантазию художника-импрессиониста.

«Облака», «Празднества», «Сирены» образуют живописный жанровый триптих воплощения трёх стихий. В нем картину «Празднеств», где изображен триумф ярких ритмов, обрамляют звуковые пейзажи: один - «Облака» с бездонной глубиной неба, где смешиваются разнообразные оттенки цветов; другой - «Сирены» - весь в декоративной изменчивости и элементом сказочной фантастики.

Новаторство Дебюсси заключалось в том, что главное внимание сосредоточено на передаче оттенков основного образа - впечатления, аналогичных по своему значению деталям картины. Подобно мастерам импрессионистической живописи Дебюсси обогатил палитру множеством новых оттенков, добился огромного мастерства в передаче света , цвета и воздуха, всего того, что так трудно поддается музыкальному воплощению. Звуковая ткань «Ноктюрнов», то затуманивается, то пронизывается лучами яркого солнца, воскрешает в нашем воображении картины воздушных просторов, игру облаков и волн. Во всем этом Дебюсси был непревзойденным мастером.

Вначале композитор задумал написать каждый из «Ноктюрнов» для особого оркестрового состава: первый для струнных; второй для трёх флейт, четырех валторн, трёх труб и двух арф; третий для двух объединенных оркестровых групп(в каждой части предполагалась также партия скрипки соло). По мнению Дебюсси, это могло стать этюдами, которые помогли бы овладеть богатством оттенков одной краски, подобно художнику с его постоянной заботой о колорите как основе. Но не только у художников импрессионистов он мог найти пример колористического письма. Наверняка многое ему дали партитуры Римского-Корсакова, Бородина, Балакирева, в особенности «Шехеразада» и «Тамара».

Первый ноктюрн - «Облака» - в нем нет ярких контрастов, ни ритмических, ни интонационных, но зато широко развернута красочная гамма колористических оттенков. Это они передают всю изменчивость и неопределенность звучания, связанного с образом неба, покрытого медленно тянущимися облаками. Почти вся партитура «Облаков» выдержана в умеренных динамических оттенках, но имеет множество колористических сопоставлений, создающих эффект появляющихся и исчезающих световых бликов. Дебюсси здесь успешно решил труднейшую задачу музыкального воплощения зрительного образа. Эту музыкальную картину можно сравнить с некоторыми пейзажами К.Моне, (Например: «Парусная лодка в Аржантее»), как и у Дебюсси, здесь богатая гамма красок, изобилие полутеней, утонченное и специфическое понимание колористических возможностей произведения. Как импрессионисты-живописцы достигали поразительных эффектов на основе теории чистых «раздельных» красок, также и Дебюсси стремился, чтобы на его оркестровой палитре переливались краски без слияния тембров, но только такие из которых можно создать импрессионистскую палитру.

Второй «Ноктюрн» - «Празднества» - здесь на первый план выступают жанровые элементы. Здесь радость жизни, опьяняющие ритмы уличных плясок и шествий. В «Празднествах» мы слышим тарантеллу и чеканный марш, то приближающийся, то удаляющийся, причудливое слияние разнохарактерных мелодий , постепенно растворяющихся в праздничной атмосфере города.

Третий из «Ноктюрнов» - «Сирены» - написан для женского хора и оркестра. Это, наверное, самая живописная из всех трех партитур, она наиболее фантастичная и импрессионистически красочная. Эта пьеса передает стихию моря, освещенную лунным светом, и манящие голоса сирен - сказочных обитательниц подводного царства. В партитуре всё зыбко и неопределенно. Общее настроение покоя и умиротворенности лишь изредка оттеняется кульминациями, скорее не динамическими, здесь лишь фактурное и колористическое претворение основного образа, сохраняющего свой пассивно-созерцательный характер. Партитура «Сирен» представляет собою пример утончённого импрессионистического письма письма. Таинственные переливы звучаний, завораживающий колорит хорового напева, искусно сочетаемого с инструментальными тембрами. В этой пьесе достигнута полная гармония между выразительными средствами и эстетическим замыслом. В то же время здесь гораздо больше, чем в других партитурах «Ноктюрнов», чисто импрессионистических оттенков светотени, выступающих иногда на первое место. В музыке «Сирен» больше декоративности, чем выразительности, больше внимания отведено передаче оттенков светотени, чем яркой образности присущей «Облакам» и «Празднествам». Наверно именно это и стало причиной редкого исполнения «Сирен» в отличие от двух первых ноктюрнов, утвердившихся в мировом репертуаре.

Ноктюрны - это три вполне самостоятельные картины, объединенные лишь общим пониманием жанровых особенностей. Дебюсси любил жанр симфонических картин. Одно из его самых интересных и красивейших произведений - симфонические эскизы «Море», где в отличие от «Ноктюрнов» произведение проникнуто единой идеей, которая различно воплощается в каждой части.

Дебюсси не был первооткрывателем морского пейзажа в музыке, безусловно он был знаком с произведениями Римского-Корсакова и Мусоргского, но обладая огромным дарованием, он искал свои пути воплощения образов моря и его симфонические эскизы заняли особое место в мировой музыкальной литературе,

Таким образом, музыкальный импрессионизм нашел свое классическое выражение в творчестве К.Дебюсси, где ярче всего отразились его особенности и принципы.

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКОВ**

Тема «Импрессионизм и творчество Дебюсси» интересна, необына и довольно сложна, поэтому предлагается для проведения внеклассных занятий по музыке в старших классах. В предлагаемой главе представлены методические рекомендации и планы занятий, на которые следует ориентироваться учителю.

Цель: познакомить детей с творчеством К.Дебюсси и таким явлением французской культуры прошлого века как импрессионизм, его основными представителями.

Форма проведения занятий- беседа.Основные задачи: расширить кругозор учащихся, воспитать музыкальный и художественный вкус, активизировать восприятие, развить воображение и образность мышления. Этому способствует создание поисковых ситуаций, постановка проблемных задач, творческие задания.

Предлагая школьникам такую сложгную тему, автор считает, что следует ей посвятить три тематических урока.

ЗАНЯТИЕ №1

Тема: «Что такое импрессионизм?»

Наглядные пособия:портреты композиторов:К.Дебюсси и М. Равеля; портреты художников К.Моне, О.Ренуара, К. Писсарро, А. Сислея, Э. Дега; репродукции картин: К.Моне «Впечатление.Восход солнца»1872 г, «Белые кувшинки» 1899 г, «Руанский собор вечером» 1894 г, «Руанский собой в полдень» 1894 г, а также фотография Руанского собора, Э. Дега «На скачках» 1877-80 г, «Репетиция танца» 1875 –77 г, А.Сислей «Снег в Лувсьенне»1874 г., К.Писсарро «Бульвар Монмартр»1897 г., О. Ренуар «Девушка с веером» 1881 г.

Музыкальный материал: К.Дебюсси «Лунный свет» из «Бергамской сюиты», М.Равель «Игра воды».

Цель: дать учащимся целостное представление об импрессионизме.

Задачи: формирование эстетического сопереживания произведениям искусства, воспитание целостного музыкального мышления на основе взаимосвязи музыки и живописи.

Содержание занятия.

Учитель начинает беседу с определения импрессионизма, рассказывает о первой выставке «независимых художников», непосредственно об ее участниках. Эти художники изобрели новый живописный метод. Важно обратить внимание на то, что они были своего рода революционерами в живописи и всех этих различных художников объединяла борьба с академизмом и консерватизмом в искусстве. Учитель предлагает ознакомиться с картинами художников-импрессионистов.

Вопросы учащимся:

Что необычного в живописи импрессионистов? Какие живописные жанры привлекали художников-импрессионистов?

Чем привлекает нас их искусство?

Как бы нарисовал Руанский собор художник-реалист?

Учитель может предложить учащимся следующие творческие задания: сравнить фотографию Руанского собора и картину К.Моне «Руанский собор в полдень» или «Руанский собор вечером». Определить к каким художественным жанрам обращались художники-импрессионисты.

После того как учащиеся получили общее представление о живописном импрессионизме, можно переходить к рассказу об импрессионизме в музыке и его виднейшем представителе К.Дебюсси.

Учитель предлагает прослушать произведение К.Дебюсси «Лунный свет» из «Бергамской сюиты».

Задание: обсудить название прослушанного произведения.

Примерные вопросы:

Какой характер этого произведения?

Какое впечатление произвела на вас эта музыка?

Что необычного в этой музыке?

Почему это произведение мы называем импрессионистическим?

Что роднит эту музыку с картинами импрессионистов?

В беседе о музыкальном импрессионизме педагогу следует особое внимание уделить импрессионистической гармонии. Тому,что представляют собой эти «странные» созвучия.

Учитель предлагает прослушать произведение М.Равеля «Игра воды».

Задание: Дать название прослушанной музыке.

Примерные вопросы:

Какой образ или образы возникали при прослушивании музыки?

Импрессионистична ли эта музыка? Почему?

Какие средства музыкальной выразительности применяет композитор для раскрытия образа?

Что интересного и необычного вы услышали в этом произведении?

После анализа музыкальных произведений педагог предлагает найти общие черты художественного и музыкального импрессионизма. Анализ желательно проводить в виде беседы учащихся, высказывающих своё мнение. Беседа лишь направляется учителем. В заключении урока следует еще раз отметить основные эстетические принципы импрессионизма, особенности этого течения.

Примерные вопросы для закрепления материала урока:

О чём мы говорили на этом занятии?

Какие музыкальные произведения вы сегодня слушали?

Что нового вы узнали на этом уроке?

Домашнее задание (письменно):

Краткая биография К.Дебюсси.

Занятие №2.

Тема: Импрессионизм и фортепьянное творчество К.Дебюсси.

Наглядные пособия: Портрет К.Дебюсси, репродукции картин К.Моне «Пляж в Сент-Адрессе», Э.Дега «Голубые танцовщицы», О.Ренуара «Портрет актрисы Жанны Самари».

Музыкальный материал: К.Дебюсси, прелюдии - «Паруса», «Менестрели», «Фейерверк», «Дельфские танцовщицы», «Девушка с волосами цвета льна».

Цель: Познакомить учащихся с фортепьянным творчеством К.Дебюсси.

Задачи: Формирование определённых художественных знаний, развитие творческой фантазии школьников, обучение анализу художественных и музыкальных произведений, развитие музыкального интереса.

Содержание занятия: В начале занятия для лучшего усвоения нового материала целесообразно вернуться к материалу прошлой беседы. Это также позволит проверить степень усвоения пройденного материала и поможет закрепить его.

Целесообразно задать учащимся следующие вопросы:

О каком художественно-историческом течении говорилось на прошлом занятии? Где и когда оно зародилось?

Какие характерные черты и особенности импрессионизма?

Назовите основных представителей художественного импрессионизма?

Какие особенности импрессионистической музыки вы знаете? После того как ученики ответили на эти вопросы, можно переходить непосредственно к новой теме:

- Последние десятилетия 19 и начало 20 века - это период интенсивного развития французской фортепьянной музыки. Характерным для французской фортепьянной музыки в те годы было перерастание романтического искусства в импрессионизм.

После обозрения данной эпохи учащимся предлагается ответить на вопросы:

Каких композиторов-романтиков вы знаете?

Назовите их произведения?

Что характерно для музыки романтизма?

В чем отличие романтизма от импрессионизма?

После обсуждения ответов учеников педагог переходит к рассказу об особенностях фортепьянного творчества К.Дебюсси. Следует обратить внимание детей на то, что хотя К.Дебюсси и искал новые пути для воплощения своих идей, он очень трепетно относился к наследию отечественных музыкантов XXVIII века (Рамо, Куперен), высоко ценил традиции. Важно отметить и то; что К.Дебюсси был одним из величайших певцов природы в мировом музыкальном искусстве. Он запечатлел её самые различные образы, в разные времена года, часы суток, при различном освещении, при разной погоде. Это мы можем видеть на примере таких произведений как «Сады под дождем» из «Эстампов» для фортепьяно, а также в прелюдиях:

«Туманы», «Вереск», «Ароматы и звуки, кружащиеся в вечернем воздухе» и т.д.

К.Дебюсси привлекала фортепьянная миниатюра. Значительное отличие импрессионисткой миниатюры от романтической - в большей свободе развития.

Далее педагог говорит об особенностях мелодики, гармонического языка, ритмического рисунка, фактуры и т.д. - все это придает произведению импровизационность и постоянную смену музыкальных впечатлений.

Учитель предлагает прослушать прелюдию К.Дебюсси «Паруса», после чего задает ряд вопросов:

Понравилась ли вам музыка?

Какими музыкальными красками написана эта музыка?

Динамична или статична она?

(При обсуждении этого вопроса учителю необходимо обратить внимание учащихся на то, что статичность в этом произведении подчеркнута органным пунктом /си-бемоль/ на протяжении всей пьесы).

Была ли музыка все время одинакова?

Какой колорит в этой пьесе?

Какие образы возникали при прослушивании?

Задание: Сравнить «Паруса» и картину К.Моне «Пляж в Сент-Адрессе».

Педагог предлагает прослушать прелюдию «Девушка с волосами цвета льна».

Какой характер этой музыки?

Чем привлекает эта музыка?

Как бы вы изобразили образ этой девушки?

Далее звучит прелюдия «Менестрели».

Кто такие менестрели?

Чем интересна эта пьеса? Что в ней необычного?

Отзвуки каких музыкальных инструментов здесь слышны?

Школьникам интересно будет узнать, что в этой прелюдии речь идет о бродячем менестрельном театре, существовавшем в прошлом столетии в США, связанном с негритянским искусством, которое оказало большое влияние на развитие нового стиля эстрадной музыки - джаза, которым К.Дебюсси живо интересовался.

Задание: Движениями, пластикой передать настроение этой пьесы.

После этого учитель предлагает прослушать прелюдию «Фейерверк», но предварительно не называет заглавие произведения.

Примерные вопросы:

Как бы вы назвали это произведение?

Какое настроение в этой прелюдии?

Учитель обращает внимание учащихся на то, как К.Дебюсси мастерски рисует картину взлетающих ракет, блеск огней, озаряющих сумрак ночи. Школьникам будет интересно узнать, что это произведение навеяно образами народного праздника, видимо в День взятия Бастилии. Примечательно также и то, что автор вводит в конце пьесы попевку, которая очень напоминает интонации «Марсельезы», звучащей в дни национального праздника.

В заключение занятия, чтобы закрепить полученные знания учеников, рекомендуется задать следующие вопросы:

Какие особенности фортепьянной музыки К.Дебюсси вы можете назвать? (стремление к постоянной изменчивости образов жизни, большой интерес к музыкальным зарисовкам различных движений и т.д.)

Какое впечатление вы получили от прослушанной музыки?

Домашнее задание: Нарисовать иллюстрации к прослушанным музыкальным произведениям.

Занятие №3.

Тема: Импрессионизм и симфоническое творчество К.Дебюсси.

Наглядные пособия: Портрет К.Дебюсси, картины К.Моне «Впечатление. Восход солнца» 1872г., «Скалы в Бель-Иле» 1886г., «Скалы в Этрета» 1886г.

Музыкальный материал: К.Дебюсси «Море», симфонические эскизы «От зари до полудня на море», «Игра волн», «Разговор ветра с морем»; Н.А.Римский-Корсаков, сюита «Шехеразада», Вступление к опере «Садко», «Песня Варяжского гостя» из оперы «Садко»; оркестровая фантазия А.Глазунова «Море».

Цель: Познакомить учащихся с симфоническим творчеством К.Дебюсси.

Задачи: Формирование у учащихся целостного художественного восприятия, обучение пониманию музыкального языка, средсв выразительности, влияющих на характер произведения, развитие тембрового слуха.

Содержание занятия: В начале урока учитель настраивает учеников на то, что сегодня они продолжат знакомство с музыкой К.Дебюсси, но теперь с его симфоническим творчеством.

Симфоническая музыка в творчестве К.Дебюсси занимает место не менее значительное, чем фортепьянное. Она тоже воплощает наиболее типичные образы и сюжеты, черты стиля композитора.

Одно из самых замечательных симфонических произведений К.Дебюсси - «Море» - три симфонических эскиза: «От зари до полудня на море», «Игра волн», «Разговор ветра с морем».

В этих симфонических эскизах старшеклассники смогут увидеть восторженное пантеистическое чувство, которое пронизывает это произведение и придаёт ему особую привлекательность.

К.Дебюсси тяготел к жанру симфонических картин. И однажды создал крупное циклическое произведение, единое, различно воплощающееся в каждой из трех частей.

Над симфоническими этюдами «Море» композитор работал в 1903-1905г.г. Это произведение он посвятил своей жене. Оно навеяно реальными впечатлениями от Средиземного моря, от Атлантики, на побережье которой К.Дебюсси проводил летние месяцы.

В данном триптихе композитор запечатлел три состояния стихии: дремлющую морскую гладь в утреннем тумане и миг, когда на её поверхность упадут лучи солнца в полдень; восхитительную игру волн и бликов света, и наконец, в сумерках - извечную борьбу моря с неукротимым ветром.

После вступительного слова педагог предлагает прослушать произведение и подумать над вопросами: насколько выразительно в музыке передан характер музыкальных образов и какими средствами композитор пользуется для его создания.

Когда учащиеся познакомятся с симфоническими эскизами «Море» следует важное место отвести анализу произведения, так как он играет большую роль в воспитании эмоциональной отзывчивости. Если услышанное произведение осталось непонятным, то в процессе разбора создаются возможности привлечь внимание к его содержанию, раскрывая выразительность художественных образов, музыкального языка.

**Вопросы учащимся после прослушивания:**

Каким было представлено море в этом произведении?

Какими средствами выразительности композитор воплощает многогранность моря?

Что сближает это произведение с живописью?

После диалога с учащимися педагогу следует подвести итог беседы. Важно отметить, что в «Море» образы достаточно конкретны, образы природы воспринимаются слушателями не только сквозь призму ощущений художника, но и посредством очень выразительной и точной звукописи. В своей музыке композитор задался целью выразить не только взволнованное чувство человека, созерцающего величие природы, но и воплотить три элемента - шум моря, движение волн и изменчивые краски морской воды, отражающей небо. Первая картина «Море от зари до полудня» передает впечатление игры переливания красок воды и неба. Вторая картина напоминает движение танца - «Игра волн» - посвящена изображению стихии движения. В последней картине - «Диалог ветра с морем» - воплощение энергии шумов разбушевавшейся стихии. Все три части связаны внутренним единством замысла и приемов развития материала.

К.Дебюсси сосредоточил свое внимание на разнообразной игре красок и форм изменчивой водной стихии, в чем проявилась импрессионистическая сущность его искусства. «Море» принадлежит к числу произведений картинного, живописного симфонического жанра, причем в типично импрессионистическом понимании картинности.

Далее учитель обращает внимание учеников на то, что многие композиторы тоже воплощали в своих произведениях морские пейзажи, и предлагает вспомнить музыкальные произведения, в которых были созданы образы водной стихии:Сюита «Шехеразада», Вступление к опере «Садко», «Песня Варяжского гостя» Н.Римского-Корсакова, оркестровая фантазия А.Глазунова «Море» и т.д.

Целесообразно педагогу предложить сравнить «Море» К.Дебюсси с любым из вышеназванных произведений.

Такое задание заинтересует старшеклассников, активизирует их восприятие, поможет усвоить новый материал и закрепить пройденное.

В конце урока педагогу следует подвести итог всей пройденной темы - «Импрессионизм и творчество К.Дебюсси».

Домашнее задание: Проиллюстрировать симфонические эскизы К.Дебюсси «Море». Написать сочинение на тему: «Что я чувствую слушая музыку К.Дебюсси».

**ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО**

Таким образом, затронув вопросы импрессионизма , как важного, значимого и интересного направления в искусстве, пелагог приобщает учащихся к миру жтвописи, литературы , музыки. Знакомство с лучшими образцами этого течения повысит их образовательный уровень, расширит кругозор.

В работе затронуты лишь некоторые вопросы этого направления, так как проблемы импрессионизма достаточно сложный материал. Но тем не менее автор считает, что школьников следует приобщать к различным видам искусства, к разнообразным течениям и направлениям в музыке, литературе, живописи, и это, несомненно, даст свои плоды.

**Список литературы**

1. Алексеев А.Д. Французская фортепьянная музыка конца 19 - начала 20 веков.- М.: Издательство академии наук СССР, 1961.

2. Алексеева Л.Н., Григорьев В.Ю. Зарубежная музыка XX века.- М.:

Знание, 1986.

3. Алыпванг А. Избранные сочинения в 2-х т. Т. 2 - М.: Музыка, 1965.

4. Бернстайн Л. Концерты для молодежи. - Ленинград: Советский композитор, 1991.

5. Вентурин Л. От Мане до Лотрека. - Иностранная литература, 1958.

6. Власов В.Г. Стили в искусстве в 3-х т. T.I - С.Пб.; Кельна, 1995.

7. Гаккель Л. Фортепьянная музыка XX века. Очерки, 2-е издание. Л.: Советский композитор, 1990.

8. Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. - Л.: Музыка, 1983.

9. Импрессионисты. Письма художников. Воспоминания. Документы. - Искусство, Ленинградское отделение, 1969.

10. Каратыгин В.Г. Избранные статьи. - М.: Музыка,19б5.

11. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. - М.: Музыка, 1965.

12. Лонг М. За роялем с Дебюсси. - М.: Советский композитор, 1985.

13. Мартынов И. Клод Дебюсси. - М.: Музыка, 1964.

14. Музыкальная литература зарубежных стран. Вьш.5/ Ред: Б.Левик. - 5-е изд. - М.: Музыка, 1984.

15. Музыкальная энциклопедия. Гл. Ред. Ю.В.Келдыш. Т. 2 - М.:

«Советская энциклопедия», 1974.

16. Нестьв В. На рубеже 2-х столетий. Очерки о зарубежной музыке конца XIX - начала XX века. - М.: Музыка, 1967.

17. Нестьев Ю. История зарубежной музыки. Вып.5 - М.: Музыка, 1988.

18. Смирнов В. Клод - Амиль Дебюсси .- Л.; 1962.

19. Чегодаев А.Д. Импрессионисты. - М.: Искусство, 1971.

20. Шнеерсон Г. Музыка Франции. - М.; 1968.

21. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX века. - М.: Музыка. 1975.