**Импрессионизм в русской и французской музыке XIX - XX веков**.

Импрессионизм в музыке, который определился в начале ХХ века, опирался на одноименное течение в живописи, отставая от него на несколько десятилетий. Родина импрессионизма – Франция. Само слово «импрессион» (впечатление) – французское. Название своё  новое направление получило благодаря картине Клода Моне «Впечатление».

Идеологическая платформа импрессионизма связана с «призывами» к гармоничному существованию человека в природе, которые зазвучали в преддверии нового ХХ столетия. Обозначим процессы, которые стали основой для формирующейся эстетики импрессионизма: это стремление «закрыться» от окружающего мира в творчестве, подменяя действительную реальность идеализированным или ирреальным миром произведения.

К чему стремились художники-импрессионисты? К тому, чтобы отобразить окружающий мир во всей его первозданности, изменчивости, подвижности. К тому, чтобы возможно полнее, достовернее передать свои непосредственные, порой даже мимолетные впечатления и ощущения от восприятия явлений природы, архитектурных сооружений, людей, животных.

Музыке импрессионистов также присуще воплощение тонких индивидуальных ощущений, обращение к мифологическим образам. Подчеркнут интерес к экзотике, к психологическо-символической фантастике и восточному фольклору. Обязательная программность произведений выражается в «портретных» подзаголовках, поэтичном выражении, картинности.

На представителей музыкального искусства, несомненно, огромное воздействие оказали художники-импрессионисты, с особым мастерством запечатлевшие на своих полотнах изумительные пейзажи, движение облаков, игру света и тени, переливы воды, сам воздух Франции, то прозрачный и ясный, то окутывающий туманом её прекрасные соборы и набережные.

В не меньшей мере композиторов-импрессионистов захватили стихи французских символистов. Утонченность, поэтичность, изысканность, – вот основные черты стиля. Композиторов данного направления нередко называют мастерами полутонов, по аналогии с художниками.

**Гармонический  язык  импрессионистов**.

В музыке импрессионизм отмечен использованием тонких изысканных красок, культе красивого, светлого, изящного, утонченного. В творчестве композиторов импрессионистов господствует не функциональный, а красочно-колористический принцип гармонии. Колорит становится основой гармонического мышления. Функциональные тяготения – ослабленные (отсутствием или редким применением доминанты), смягчённые, плагальные. Главные функции сменяются неопределенными звучаниями: параллельными последованиями септаккордов, секстаккордов, трезвучий, увеличенных трезвучий. Часты полифункциональные наложения, образующие комплекс из двух разных аккордов.

Гармония преимущественно тональна при тонально-неопределенных последовательностях. Часто тоника усложнена – тоническое трезвучие с секстой, с секундой, иногда вместо трезвучия – кварта или квинта. Используются гармонии и ритмы джаза тоника с секстой, цепь нонаккордов,
секундовые имитации ударных, синкопированные ритм-гармонии блюза.

Характерна нарочитая жёсткость параллельных квинт, октав.
Упрощённость голосоведения компенсируется красочностью неожиданных тональных, ладовых, интервально-модуляционных смещений. Возможны резкие интервальные и регистровые разрывы между соседними аккордами, фоническое разъединение созвучий, комплексные скачки всех тонов в одном направлении. Часто вводятся сложные звучания параллельных нонаккордов и септаккордов побочных ступеней. Нонаккорд приобретает значение устойчивого тонического созвучия; гармонической единицей становятся септаккорды и нонаккорды. Подчеркиваются также увеличенные трезвучия, образующие атональные композиции.

Ладовой основой, наряду с мажоро-минором, становятся обороты старинных ладов, а также искусственные лады, в частности увеличенные. Тональность хроматизируется. На любой ступени – диатонической или альтерированной – может быть взят любой аккорд. Любой тон может быть взят после любого аккорда, любой предыдущей тональности.

По причине того, что активность функциональных тяготений ослаблена, – преобладают миниатюрные или статичные формы.

Изменяется роль и качество фактуры. Она, как и прежде – гомофонная, но теперь для фактуры характерна красочная многоплановость, имитация вихря, моря, колоколов, ритмы и звучания античных танцев в современном представлении. Различные мелодические или гармонические фигурации трактуются как тематизм, тогда как сам тематизм уже теряет свое каноническое значение. Фигурации могут быть представлены пластами, большинство из которых, даже фоновые – изысканны ритмически, синкопированны. Часто педаль объединяет густую многоярусную звучность, включающую много регистров. На педали звучат и тихие, едва слышные, или ослепительно звонкие цепи созвучий.

Медные, особенно валторны, активно участвуют в фоновых, ритмически колышущихся контрапунктах. Иногда в оркестровую ткань могут быть введены неразрешенные альтерированные аккорды. В аккордах часто подчеркиваются отдельные интервалы. Иногда вместо аккордов звучат интервалы как самостоятельные созвучия.

Если вернуться к идеологии направления, то импрессионисты всё-таки были близки символистам. Они возросли в одной и той же творческой атмосфере – атмосфере таинственной недоговоренности, особого внимания к тончайшим нюансам в искусстве. В своём творчестве они пытались раскрыть особую многозначность мира искусства, нереальность и сверхреальность целого и деталей, зыбкость мироощущения XX века.

Иногда основой музыкального импрессионизма может стать один звук, завораживающий сам по себе. Все остальные звуки ответвляются от него, а затем, словно притянутые магнитом, вливаются. Музыка импрессионизма – манящая, завлекающая, гипнотизирующая; после стольких лет развития европейской музыки (основанной на мелодии и гармонии) она пыталась вернуть магию одного, двух, трёх звуков, которая черпалась из древнего язычества.

Клод Дебюсси старался внедрить в сознание слушателей чистое расстояние между двумя звуками, таинственную квинту. Без мажора и минора. Без привычных последовательностей аккордов. Те, кто впервые слышат музыку этого французского композитора, испытывают странное состояние. В ней нет привычного развития, традиционных опор. Его звуки словно бесплотны и парят в воздухе.

Дебюсси вообще выступил как яркий новатор, который ввёл слушателей в новый, непривычный для них мир тончайших оттенков звуковых красок, неожиданных звуковых «пятен», ошеломляющих тембровых находок. Необычность его музыкального стиля заключалась во многом в новизне гармонического языка. В произведениях импрессиониста очень часто встречаются далёкие от традиционных аккордовых последовательностей созвучия и их сочетания. Нарушая складывавшиеся на протяжении столетий законы тяготения неустойчивых звуков и созвучий в устойчивые, они словно «повисают» в воздухе.

Столь же необычна и оркестровка его сочинений – прозрачная, «кружевная». Для  Дебюсси очень типичны «чистые» тембры, когда мелодию исполняет какой-либо один инструмент – скажем, флейта или кларнет. Композитор часто прибегает к причудливым, приглушенным звучаниям, на фоне которых особенно рельефно становятся неожиданные яркие «всплески», появляющиеся и исчезающие буквально в одно мгновение.

Как это ни удивительно, но европейский импрессионизм был подготовлен творчеством русских позднеромантических композиторов. В России импрессионизм как течение был представлен «экзотико-романтической» традицией, ярко выраженной в петербургской композиторской школе и ориентированной на эстетизм, изысканность и красочность. Неслучайно такие свойства «русской» музыки, как картинность, пышная и роскошная инструментовка, необычайно «вкусный» ладо-гармонический язык, – покорили сердца французских импрессионистов.

Так, у Римского-Корсакова некоторые сцены из оркестрового письма определённо можно назвать импрессионистскими. При этом усиливается роль оркестровых средств, обладающих колористическими свойствами (нисходящее тремолирующее движение струнных по звукам «гаммы Римского-Корсакова», подчёркнутое тритоновыми ходами басов, на фоне которых «мерцают» холодными отблесками восходящие звуки уменьшенного септаккорда у арфы с английским рожком, а затем с гобоем). Композитор использует разнообразные ладогармонические краски – переменность мажоро-минора, пассажи по звукам лидийского лада, изысканные хроматизмы, уменьшенные гармонии. Это создаёт томную, призрачно-фантастическую импрессионистскую атмосферу.

Сказочная картинка «Волшебное озеро» А. К. Лядова (которая будет проанализирована в комментариях к аудио-примерам) стала самым ярким воплощением специфики русского музыкального импрессионизма, созданного в русле природо-центристского мировоззрения.

Все музыкально-тематические элементы «Волшебного озера» произрастают из вибрирующего фона. Важнейшими интонационными зёрнами становятся квинта, терция и секунда, заявленные во вступлении. Из них рождаются микромотивы («природы», «звёзд», «всплесков воды» и др.) и мотивы («рассвета»). Их вариантные изменения и соединения формируют подобие развёрнутого рельефа, исчезающего в фоновой звучности.

Деревянные духовые и струнные рисуют красочные картины преображения волшебного озера, его таинственной жизни. Челеста, флейта и арфа особенно усиливают сказочную образность. Немаловажное значение композитор уделяет и педали, которая придаёт музыкальному пейзажу особенную глубину.

Статичная музыкальная картина «раскрашивается» долгими любованиями одной краской (чаще всего такие краски связаны с использованием целотонового лада и увеличенного трезвучия). Тембровые средства как никакие другие способствуют усилению фонической стороны сочинения. Многочисленные приёмы звучания струнных, духовых и таких красочных инструментов, как колокольчики, челеста, ксилофон, арфа, фортепиано, придают близкое сонорному импрессионистское «ощущение» звука. Именно им отводится важная функция: показать блики, светотени, игру красок и т.п.

Все перечисленные качества импрессионистского письма позволяют говорить о том, что композиторы данного направления ставили в основу «развития» такие музыкально выразительные средства, как тембр и звучность, представленную гармоническими пластами.

Но, как и другие новые направления, импрессионист был принят не всеми. Представители старшего поколения, признавая значение средств выразительности, культивируемых в импрессионизме, подчёркивали «убогие мысли» его эстетики, как например, Сергей Танеев.

*Библиография*

1. Бродская Н. Импрессионизм. – СПб.: Аврора, 2002.
2. Казиник М. «Тайны гениев».
3. Креспель Ж. Повседневная жизнь импрессионистов 1863 – 1883. М., 1999.
4. Серюлль М., Серюлль А. Энциклопедия импрессионизма. М., 2005.