

**Міністерство культури та інформаційної політики України  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І.П. Котляревського**

**Виконавсько-музикознавчий факультет  
Кафедра композиції та інструментування**

## **МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

для вивчення теми

«Композиторська техніка К. Дебюссі»

з дисципліни

## **СУЧАСНІ ТЕХНІКИ КОМПОЗИЦІЇ**

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

спеціальності 025 Музичне мистецтво

Харків, 2023

Методичні рекомендації для вивчення теми «Композиторська техніка К. Дебюссі» з дисципліни «Сучасні техніки композиції» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти: спец. 025 – Музичне мистецтво / уклад. Г. С. Савченко; Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 13 с.

Рецензенти:

КОНОВАЛОВА І. Ю. – завідувач кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури, доктор мистецтвознавства, доцент

АЛЕКСАНДРОВА О. О. – завідувач кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, доктор мистецтвознавства, професор

Методичні рекомендації для проведення самостійної роботи з дисципліни «Сучасні техніки композиції» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» покликані допомогти здобувачам освіти у вивченні теми «Композиторська техніка К. Дебюссі». У них викладені теоретичні положення теми, питання для самоконтролю, завдання для самостійної роботи за темою та рекомендовані наукові джерела.

Укладач:

САВЧЕНКО Г. С. – завідувач кафедри композиції та інструментування, кандидат мистецтвознавства, доцент

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні Науково-методичної ради ХНУМ імені І. П. Котляревського, протокол № 3 від «28» листопада 2023 р.

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
1. Принципи композиторської техніки К. Дебюссі.....	5
2. Завдання для самостійної роботи за темою «Композиторська техніка К. Дебюссі».....	11
3. Рекомендовані наукові джерела.....	13

## ВСТУП

Творчість К. Дебюссі (1862-1918) належить двом епохам: виростаючи з ХІХ століття, вона виявляється спрямованою в століття ХХ. За багатьма параметрами композиторська техніка К. Дебюссі є новаторською, що зумовлює до неї інтерес і необхідність вивчення її специфіки в межах навчальної дисципліни «Сучасні техніки композиції».

Тема «Композиторська техніка К. Дебюссі» (тема № 2) відкриває низку «персональних» тем, пов'язаних із розкриттям особливостей музичної мови й техніки письма таких новаторів музики ХХ століття, як І. Стравінський, А. Шенберг, А. Веберн, Б. Барток. У межах теми висвітлюються такі питання: трактування композитором тематизму, специфіка ладо-гармонічного мислення, фактурної організації, формотворення; ставлення до звука.

Метою вивчення теми є виявлення основних принципів і прийомів композиторської техніки К. Дебюссі. Вивчення теми завершується практичним завданням до самостійної роботи – написанням невеликого твору (фрагменту) з використанням принципів письма К. Дебюссі. Жанр і склад твору визначається здобувачем освіти самостійно. Виконанню завдання має передувати самостійний аналіз творів композитора.

У першому пункті пропонованих Методичних рекомендацій міститься теоретичний матеріал, у другому – завдання для самостійної роботи за темою із поясненнями щодо їхнього виконання. Третій містить рекомендовані наукові джерела.

## 1

**ПРИНЦИПИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТЕХНІКИ К. ДЕБЮССІ**

Особливості техніки композиції К. Дебюссі можна звести до таких положень, викладених у ґрунтовних наукових джерелах, присвячених специфіці музичної мови й техніці письма композитора.

1. Зменшення значення структурно оформленої та завершеної теми. Функцію теми може виконувати фраза, мотив, комплекс мотивів – інваріантів для подальшого тематичного розвитку, що базується на варіантному принципі. Своєрідність тематизму часто визначається не стільки індивідуалізованим мелодичним рельєфом, скільки сукупною дією мелодичного, ладо-гармонічного, метро-ритмічного, фактурного, регістрового, тембрового параметрів.

2. Розосередженість тематизму, його «художня деконцентрація». Замість принципу концентрованого експонування теми / тем (носіїв головних образів твору) й наступного її / їхнього розвитку (що утворює контраст типів викладення), композитор більш-менш рівномірно розподіляє тематизм по всьому твору шляхом уведення нових або істотно оновлених елементів, варіантів (аж до короткої заключної репрізної стадії). Розосередженість тематизму (його множинність) тягне за собою виняткове розмаїття зіставлень і чергувань тематичних елементів. Уведення нових елементів триває протягом усієї форми, а масштаби окремих побудов постійно то скорочуються, то розширюються за майже повної відсутності заключних кадансів. Відбувається безперервне інтонаційне оновлення.

Тим самим тематично «стрижневі», концентровані розділи форми зрівнюються з епізодичними, похідними, розвивальними як у художній значущості, так і за ступенем оформленості (структурованості) тематизму. Це приводить до певного нівелювання різниці між експозиційним, розвивальним і репрізним розділами музичної форми.

3. Основним принципом розвитку тематизму є варіантність. Дослідники виокремлюють такі методи розвитку:

а) музичний елемент, який один раз прозвучав, обов'язково повинен десь повторитися;

б) повторюваний музичний елемент не повторюється буквально;

в) у повторюваний матеріал упроваджуються додаткові (нові) елементи.

У Прелюдіях для фортепіано дослідники виявляють два принципи організації композиції:

а) безперервне варіювання мотиву – як правило, такі прелюдії монотематичні. При постійному варіюванні (модифікації матеріалу) спостерігається прагнення вивести всі елементи музичної тканини з одного мотиву (інваріанта) і не повертатися до нього у подальшому розвитку внаслідок відсутності буквальної репризи. Мотивна робота основана на вільному варіюванні інтервалів (утискання або розширення) й ладових модифікаціях мотиву. Потужним засобом тематичного розвитку є ритмічна неповторність мотивів і їхня різномасштабність ("Вечір у Гренаді");

б) комбінування різних мотивів (техніка монтажу), які піддаються незначним змінам.

У другому випадку спостерігається:

а) лаконічність і звуковисотна незмінність мотивів;

б) багатотемність і часта зміна типів фактури;

в) відсунення основного матеріалу проміжним (тематичні врізання);

г) ескізність реприз і часта заміна їх кодою;

г) поява нового матеріалу в кодах.

Перший тип спостерігається в таких прелюдіях, як «Дельфійські танцівниці», «Аромати і звуки у повітрі обертаються», «Кроки по снігу», «Дівчина з волоссям кольору льону», «Вереск», «Канопа». Другий тип представляють «Вітер на рівнині», «Що бачив західний вітер», «Тумани», «Ундина», «Вітрила», «Менестрелі» тощо.

4. У фактурі відбувається мелодизація голосів, що впливає на її функціональну організацію. Ієрархія голосів-функцій (мелодія як провідний у супроводі тла) порушується й у деяких випадках руйнується. Поділ на

головний голос (мелодію, рельєф) і супровідні голоси стає досить умовним, оскільки фонові голоси тематизуються, а мелодійний рельєф інтонаційно згладжується, звідси виникає складна багатоплановість фактури – одне із нововведень Дебюссі. Застосовані композитором прийоми мотивної техніки є творчим використанням методів роботи з мотивами, сформованих ще в ренесансній і бароковій музиці. Зокрема можна зауважити контрапунктичні поєднання різних мотивів, за яких змінюються їхні функції з рельєфної на тло й навпаки.

5. Творам К. Дебюссі, як правило, не притаманна часта зміна метричного розміру. Якщо розмір змінюється, то на межі розділів форми. Тактовий поділ зберігає свою дієвість, оскільки «сильний» час відзначено певними музичними подіями, наприклад, зміною гармонії. Таким чином композитор зберігає ідею метричної суворості. Перетворенням підлягає акцентний бік часовимірювальної системи.

У К. Дебюссі нівелюється відчуття важкості сильної долі завдяки уникненню ритмічних акцентів, полегшенню фактурної вертикалі, паузам, залігованим через тактову риску звукам, кінетичною енергією мелодії, що долає тяжіння сильної долі. Акцент позбавляється допоміжних ресурсів і втрачає свою значущість у розгортанні часу, ніби розчиняючись у мелодичному (нерідко арабесковому) русі та переходах гармоній. Тому ритміка не втрачає розміреності, проте є безакцентною або слабо акцентною. На думку дослідників, таке розкріпачення ритміки, ритмічна свобода та пластичність корінням сягають французького вірша й пісні, що корелює з думкою І. Стравінського, що темп і ритм музики пов'язані з мовою.

6. Уникнення акцентуації сильних долей, зосередженість у техніці на мікроелементах тематизму (окремих мотивах, інтервалах, акордах), робота з ними і вслуховування в них виводять на думку про особливе ставлення композитора до звука. Сонорній якості окремого звука чи поєднанню звуків К. Дебюссі надав роль важливого структуроутворювального чинника в музичному творі, дорівнюваного мелодії, ритму та гармонії.

Композитор працює з масою, об'ємом і щільністю звука. У нього складається ціла система напрацьованих прийомів подолання маси звука та роботи з об'ємом і щільністю у фортепіанній і оркестровій музиці: «полегшення» звуків нижнього регістру за допомогою *staccato*, використання сурдин, трелей, *tremolo*, флажолетів, *divisi* (in 4, 6), надання переваги динаміці *pp*, штрихам *sur la louché* і *sur le chevalet*, *pizzicato* тощо.

7. У музиці К. Дебюссі виявляється нове відчуття гармонії та її функцій у композиції. Функціональність його гармонії інша, ніж у композиторів класико-романтичного періоду розвитку музичного мистецтва. Функціональні гармонічні тяжіння послаблюються, натомість фонічний бік гармонії набуває значущості. Цьому сприяють тонка темброва та фактурна робота (довге вслуховування в акорд, темброво-регістрове нашарування акордів у фактурі тощо), прийом акордового паралелізму, внаслідок котрого послаблюються горизонтальні функціональні тяжіння й акцентується увага на фонізмі акордів.

Композитор застосовує модальну ладову техніку. У К. Дебюссі модальність здійснюється на тлі функціональності, у взаємодії з нею. Композитор використовує різноманітні лади: пентатоніку, цілотноновий, збільшений.

За вільного ставлення до тональності К. Дебюссі ніколи не доводить хроматизацію до межі й не руйнує ладову основу тематизму. Його теми завжди діатонічні у своїй основі.

Послаблення функціональної гармонічної логіки приводить до того, що в становленні форми значущу роль відіграє фактура.

Композитор застосовує акорди терцієвої, кварто-квінтової будови, акорди з доданими тонами, проте уникає тритонів, які жорстко звучать.

Серед прийомів гармонічного письма слід виокремити такі:

а) мелодична лінія може розгортатися на тлі одного утримуваного акорду, що забезпечує достатню міру ладогармонічного прояснення мелодії. Залежно від художнього завдання та властивостей мелодії гармонічний зміст акорду, що утримується, варіюється в найширших межах: від октавної педалі до складного політонального комплексу;

б) потовщення мелодичної лінії акордами, що веде до їхнього паралелізму. Акорди застосовуються різної структури та функціональності: мажорні тризвуки («Що бачив західний вітер»), діатонічні тризвуки та їхні обернення (друга тема «Собору, що затонув»), збільшені тризвуки (другий мотив «Вітрил»), діатонічні септакорди та їхні обернення (реприза «Дівчини з волоссям кольору льону»), домінантсептакорди та їхні обернення (середній розділ «Що бачив західний вітер»), кварто-квінтові співзвуччя (початок «Руїни храму при світлі місяця»). Трапляються також потовщення мелодії інтервалами («Вітрила»). У таких випадках відчуття ладу зберігається, але тональність «розмивається». У гармонії у випадках акордового паралелізму, котрий виникає як потовщення мелодичного голосу, значно посилюється фонічний бік, про що говорилося вище;

в) рух паралельними двозвуччями із секундовими заповненнями.

8. У музичній формі спостерігається поєднання тричастинності загальних контурів (наявність репризного повернення до початкового викладу, проте уникнення точної репризності), рондоподібності та варіантності. Стадія експонування може тривати досить довго, зважаючи на кількість тем, проте в неї проникає розвиток завдяки варіантним повторам. Роль тем у загальній конструкції залежить від їхньої довжини, мелодичної розвиненості та художньої змістовності. Проте часто епізодичні теми, що з'являються лише один раз, не поступаються в смисловій наповненості темам утриманим, таким, що перебувають у полі композиторської уваги постійно.

У побудові розділів форми у К. Дебюссі виявляється органічна неквадратність, тоді як квадратність є скоріше винятком. Найбільш часто композитор застосовує п'ятитакти й семитакти, які складаються один з одним, а також із чотиритактами (шеститактами) у більш складні побудови («Дельфійські танцівниці», «Кроки по снігу»). Із комбінації п'яти та семитактів складаються більш складні структури: десятитакт у «Дельфійських танцівницях» (перший і середній розділи), початок другої половини «Кроків по снігу». Квадратні побудови застосовуються як контраст до неквадратних:

у «Вітрилах» перший розділ – 6+8+8, середина – 10+9+6, реприза – 10+7; у «Менестрелях» вступ складає 8 тактів, далі діє принцип неквадратності.

Викладені особливості композиторської техніки К. Дебюссі свідчать про його надважливу роль серед композиторів-новаторів ХХ століття. Музика К. Дебюссі справила потужний вплив на І. Стравінського, Б. Бартока, О. Мессіана, багатьох композиторів другої половини ХХ ст., а його технічні та художні відкриття заклали підґрунтя різноспрямованим новаційним композиторським пошукам протягом ХХ століття.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні особливості тематизму К. Дебюссі.
2. Визначте особливості ладо-гармонічного мислення К. Дебюссі.
3. Поясніть генезис і сутність явища тематизації фактури.
4. Які прийоми гармонічної техніки К. Дебюссі Ви можете назвати?
5. Назвіть основні принципи формотворення у К. Дебюссі.

## 2

**ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗА ТЕМОЮ  
«КОМПОЗИТОРСЬКА ТЕХНІКА К. ДЕБЮССІ»**

1. Проаналізувати: Прелюдії для фортепіано, «Ноктюрни», «Море» для симфонічного оркестру. Аналіз має відбуватися за параметрами, викладеними в теоретичних положеннях теми, тобто охопити усі параметри композиції.
2. Створити завершений твір або фрагмент, застосовуючи прийоми композиторської техніки К. Дебюссі.

Пишучи твір або фрагмент, керуйтеся певною послідовністю дій.

1. Робота над написанням власного твору чи фрагменту має починатися з аналізу творів К. Дебюссі (це положення є дієвим щодо кожної теми навчальної дисципліни «Сучасні техніки композиції»).
2. Чітко визначте: завершений твір чи фрагмент Ви будете створювати.
3. Визначте жанр твору, його образність.
4. Оберіть принцип композиційної організації: одномотивний чи багатомотивний.
5. Визначте ладову основу Вашого твору. Використовуйте прийоми гармонічного письма, притаманні К. Дебюссі.
6. Зверніть особливу увагу на подолання акцентності при збереженні суворої метричності.
7. Пам'ятайте, що всі елементи фактури є тематично значущими. Нетематичні елементи не варто застосовувати. Так само фактурний виклад за принципом «рельєф-тло» має бути переосмислений відповідно до принципів техніки К. Дебюссі.
8. Активно застосовуйте варіантну роботу з темою / темами. Пам'ятайте про специфіку тематизму К. Дебюссі.
9. Якщо обрано створення завершеного твору, продумайте логіку форми. У випадку написання фрагменту, все одно контури форми та її загальна логіка розгортання мають бути чітко усвідомленими.



## 3

**РЕКОМЕНДОВАНІ НАУКОВІ ДЖЕРЕЛА**

1. Єргієва, К. (2021). «Острів радості» як приклад символістської програмності у фортепіанній творчості К. Дебюссі. *Музичне мистецтво і культура*, 32, № 1, 31-43.
2. Коновалова, І. (2018). Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модули теоретичного осягнення. Харків: ТОВ «Планета-Принт», с. 264-280.
3. Корчова, О. (2020). Музичний модернізм як *terra cognita*: монографія. Київ: Музична Україна, с. 182-192.
4. Рябуха, Н. (2019). Специфіка звукообразного мислення К. Дебюссі: онто-сонологічний підхід. *Культура України*, 63, 217-228.
5. Савченко, Г. С. (2021). Вияви «некласичного» в оркестровому письмі К. Дебюссі. *Культура України*, 72, 136–143.