



Compositional principles and cinematic thinking Klod Debussi and Moris Ravel

Shoyista GANIKHANOVA ¹

State Conservatory of Uzbekistan

ARTICLE INFO

Article history:

Received September 2020
Received in revised form 15
September 2020
Accepted 25 September
2020
Available online
1 October 2020

Keywords:

Music
Cinematography
Composer's style
Musical language
Musical impressionism.

ABSTRACT

Issues of mutual influence and interpenetration of musical and cinematographic techniques were studied at the level of musicology and cinematography in the aspect of the parallel development of video and audio series. The proposed tabular method for studying the composer's style and thinking of Debussy and Ravel will make it easier to understand the musical content of the works and the aesthetic principles of composers who promoted in their work a multi-level system of the historical and stylistic category - musical impressionism. The objectives of this article are indicated by parameters emanating from the aesthetic principles of Debussy and Ravel, who developed their work at the end of the 19th century under the influence of a new type of art – cinema

2181-1415/© 2020 in Science LLC.

This is an open access article under the Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>)

Клод Дебюсси ва Морис Равелнинг композиторлик принциплари ва кинематографик тафаккури

АННОТАЦИЯ

Калит сўзлар:

Музыка
Кинематография
Композиторлик услуги
Музика тили
Музика импрессионизм

Музика ва кинематография техникаларнинг ўзаро таъсири ва интерпретацияси масалалари музика ва кинематография даражасида видео ва аудио қаторларнинг параллел ривожланиши жихатидан ўрганилган. Композиторнинг услуги ва Дебюсси ва Равелнинг фикрлаш услубларини ва ўз ишларида тарихий ва услубий категориянинг кўп босқичлиги тизимини – музика импрессионизмни тарғиб қилган композиторларнинг эстетик тамойилларини тушушуни

¹ PhD, associate professor, State Conservatory of Uzbekistan, Tashkent, Uzbekistan
e-mail: shoyagan@yahoo.com

осонлаштиради. Ушбу мақоланинг вазифалари 19 аср охирида ўз асарларини янги санъат тури кино таъсири остида ривожлантирган Дебюсси ва Равелнинг эстетик тамойилларидан келиб чиқадиган параметралар билан кўрсатилган

Композиционные принципы и кинематографическое мышление Клода Дебюсси и Мориса Равеля

АННОТАЦИЯ

Ключевые слова:

Музыка
Кинематография
Стиль композитора
Музыкальный язык
Музыкальный
Импрессионизм.

Вопросы взаимовлияния и взаимопроникновения музыкальных и кинематографических приемов изучались на уровне музыковедения и киноведения в аспекте параллельного развития видео и аудио рядов. Предлагаемый табличный метод изучения композиторского стиля и мышления Дебюсси и Равеля позволит облегчить понимание музыкального содержания сочинений и эстетических принципов композиторов, продвигавших в своем творчестве многоуровневую систему историко-стилевой категории – музыкальный импрессионизм. Задачи данной статьи обозначаются параметрами, исходящими из эстетических принципов Дебюсси и Равеля, которые развивали свое творчество в конце XIX века под влиянием нового вида искусства – кино.

Кино, как один из самых молодых видов искусства, громко заявил о себе в конце XIX столетия и с тех пор, ведется постоянная полемика о его специфических средствах, законах и функциях в системе искусств. Кино и музыка, на первый взгляд, совершенно разные по своей сути, при более пристальном наблюдении за внутренними процессами развития и формообразования неожиданно обнаруживают единый механизм существования. Вспомним слова киноэстетика Эмиля Вюйермоза, «Кино ошибочно называли немым искусством: на самом деле это молчаливое искусство. Не превращайте в изъясн то, что является скрытой силой. Нужно дать возможность визионерам свободно перебирать клавиры тишины» [1.с.210]. Действительно, довольно часто кинематографическое произведение разворачивается в визуальную симфонию. Poleмика о связях двух видов искусств, о первичности того или иного средства и его использования ведется с начала XX века. Отдельного внимания заслуживает проблема движения и ритма в кино и музыке, без которых не мыслят себя оба вида искусства. В данной статье будут затронуты лишь некоторые вопросы взаимовлияния и взаимопроникновения музыкальных и кинематографических приемов.

Всеобщая компьютеризация и стремление сжатия информативного материала продиктовала форму данной статьи, где сделана попытка сжатия вербального текста до уровня «классификационных таблиц». Думается, что данный метод позволит исполнителям облегчить понимание музыкального содержания сочинений и эстетических принципов композиторов, продвигавших в

своем творчестве многоуровневую систему историко-стилевой категории - музыкальный импрессионизм.

Определяя задачи данной статьи, обозначим параметры о которых пойдет речь в наших таблицах:

1. Кинематографичные принципы композиторского мышления импрессионистов.

2. Стиль как фактор формирования принципов композиторского письма.

3. Своеобразие композиторского мышления Дебюсси и Равеля.

4. Кинематографичность стиля как фактор формирования симфонического мышления Дебюсси и Равеля.

5. Приемы кинематографии в симфоническом прелюде «Послеполуденный отдыха Фавна» Дебюсси и монотематической симфонической сюите «Испанская рапсодия» Равеля.

Известно, что Дебюсси и Равель создавали свои сочинения в эпоху рождения кинематографа. В их сочинениях мы находим и принципы кадрового развития, и различные техники монтажа, и приемы наезда камеры – крупный план, «съемки» массовых сцен, и т.д.

Думается, что предлагаемые таблицы окажут методологическим подспорьем для учащихся исполнительских специальностей - в интерпретации исполняемых произведений, композиторам - в освоении «колористических» партитур, музыковедам - в понимании и анализе сочинений.

КИНЕМАТОГРАФИЧНЫЕ ПРИНЦИПЫ МЫШЛЕНИЯ ИМПРЕССИОНИСТОВ

Мышление	- живописно-колористическое, картинное.
Тематика, образный мир	- пейзажность, восточная экзотика, портретность, сцены быта, зрелищные сценки, интерес к историческому колориту
Сценарий	- исходит из общей поэтической идеи
Контрастность	- котрапунктическое наложение пластов, параллельный монтаж
Статика, созерцательность	- повторы стабильных структур (мелодических, гармонических, ритмических), крупный план
Красочность, декоративность	- преобладание музыкальных красок над рисунком и формой
Соотношение рисунка и фона	- в связи с этим качеством многослойности структуры звукового пространства необходим акцент на артикуляции при интерпретации произведений
Пространственные градации	- эффекты приближения и удаления камеры
Изображение плотности и разряженности звуковой массы	- сила звука при интерпретации произведений обратно пропорциональна плотности (т.н. «дединамизация» музыки)
Эффекты освещения	- тональные и гармонические «блики»

Стереофоническое звучание	- в распространении звука сознательная организация акустического пространства
Восприятие музыки	- слуховые, чувственные впечатления
Основной принцип интерпретации	- спонтанность, а не семанτικότητα
Рационализация времени	- в организации звукового пространства.

СТИЛЬ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРИНЦИПОВ КОМПОЗИТОРСКОГО ПИСЬМА

Мелодика -	<p>многотемность лаконичность мотивов расплывчатость рисунка разрыв взаимосвязи и взаимозависимости мелодики и гармонии (свободное парение мелодии) значение мелодий как основного выразительного элемента музыки ослабляется</p>
Ритм -	<p>без динамической струи в классическом понимании, без четкого пульса</p>
Ладо-гармония -	<p>Колористика на смену функциональности (распад функциональной гармонии, афункциональность). Красочные вертикали (отказ от терцового построения аккордов) Колебание между модалым и гармоническим мышлением Трактовка тональности – гибкая, пластичная. Тип модуляции – без гармонической базы Замена каденций и модуляций как факторов конструкции секвенциями. Параллельные цепочки неподготовленных, неразрешенных аккордов (эффект невесомости). Обилие нонаккордов (нонаккордовое «царство») Отрезки целотонной гаммы, пентатоники, мелодических ладов, лада тон-полутон Возрастание роли ладогармонического языка.</p>
Фактура-	<p>Частая смена ладовых, гармонических структур Утолщение мелодической линии аккордами («мелодии аккордов») «паутины» пассажей и фигураций</p>
Полифония-	<p>Узорчатая, а не рельефно-контрастная</p>
Оркестровка-	<p>Склонность к «камернизации» оркестра, экономия средств, чистые тембры, а не «коктейль-оркестр» (термин Дебюсси)</p>

	<p>Темброво-колористические приемы Использование сурдин, матовых звучностей Использование эпизодических инструментов (арфы, гонги, челесты...) В области духовых – медь с сурдиной, господство «дерева», у смычковых – частые divisi, пиццикато Возрастание роли оркестрового стиля</p>
Форма, формообразование-	<p>Неквадратные структуры Трехчастность с усеченной репризой Отсутствие обобщений</p>
Жанры-	<p>Симфоническая, фортепианная миниатюра-зарисовка Симфоническая, фортепианная, сюита Симфоническая, фортепианная поэма</p>
Сонорность звучания- (впервые у дебюсси)	<p>Весомость отдельного звука или сочетаний звуков Дебюсси придавал роль фактора, равного с мелодикой, ритмикой, гармонией (участвуют в создании структуры произведения)</p>

СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ ДЕБЮССИ И РАВЕЛЯ

Дебюсси отрицал эстетические каноны XIX в.	<p>Равель примкнул к традиции классического искусства в области формы, мотивного развития, гармонии. Классические нормы Равель органично соединял со звуковой «техникой» импрессионизма.</p>
Характеристичность музыки Дебюсси направлена на ассоциативную детализацию.	<p>Равель основывался на ассоциативной связи обобщенных черт программы и музыкального образа в целом (соединение импрессионистического музыкального языка и романтического типа программности).</p>
Дебюсси создавал музыкальный образ как сложную систему кратких характеристичных мотивов, нередко «рассогласованных» с гармонической основой.	<p>Равель стремился развертывать законченные по структуре протяженные мелодии, совпадающие с гармоническим сопровождением.</p>
Фигуративная техника у Дебюсси имеет более самостоятельное значение в фактуре.	<p>В отличие от Равеля.</p>
У Дебюсси качественно новое переосмысление	<p>В области ладогармонического мышления Равеля – новизна в сочетании с</p>

ладотональности.	функциональностью.
<p>В музыке Дебюсси отмечается не аморфная (как считают некоторые музыковеды), а цельная, отточено-логичная форма со строгой упорядочностью и внутренне сосредоточенной динамикой композиционного движения. Причем, логическое начало в мышлении композитора проявляется завуалировано. Чисто внешне у Дебюсси зыбкость мироощущения, длительное любование колоритом и его оттенками, непрерывная эмоциональная переменчивость способствуют мнимому ощущению расплывчатости, сплошной фрагментарности композиции, случайности ее развертывания</p>	<p>В музыке Равеля</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) логическое начало представлено ярче, полнее, инициативнее. 2) динамика активнее.

КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТЬ СТИЛЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СИМФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ДЕБЮССИ И РАВЕЛЯ

1. Сочинения Дебюсси и Равеля – самостоятельная ветвь западноевропейского симфонизма, вытекающая из зрительных образов;
2. Принцип программности (сценария) продиктован общей поэтической идеей;
3. Кадровость мышления – как основа музыкального языка;
4. Темы-кадры, динамика покадровой съемки в разработочных частях;
5. Красочность;
6. Динамика в статике;
7. Созерцательность;
8. Тончайшая нюансировка оркестровой звукописи, охватывающая весь зрительный ряд сочинения;
9. Соотношение видео образа и звукового фона;
10. Пространственные градации – движение камеры от общего плана к крупному и обратно;

11. Изображение плотности и разреженности;
12. Эффекты освещения;
13. Блики свето-теней.

**ПРИЕМЫ КИНЕМАТОГРАФИИ В СИМФОНИЧЕСКОМ ПРЕЛЮДЕ
«ПОСЛЕПОЛУДЕННЫЙ ОТДЫХ ФАВНА» ДЕБЮССИ И МОНОТЕМАТИЧЕСКОЙ
СИМФОНИЧЕСКОЙ СЮИТЕ «ИСПАНСКАЯ РАПСОДИЯ» РАВЕЛЯ**

Дебюсси	Равель
Созерцательность, пейзажность, крупные планы	Быстрая смена образов –кадров, покадровая съемка
Крупные планы, динамика развития в одном образе	Постепенное развертывание материала, переход из сцены в сцену
Философская рефлексия, монообраз	Массовые сцены как основа динамики развития
-	обращение к фольклорной теме (редкий случай в импрессионистическом мышлении)
Прозрачная фактура – в кино лирические отступления, размытые образы визуальных аллюзий	Мелодический рисунок рельефней, выразительней – влияние пластики немого кино

Библиографические ссылки

1. Вюйермоз Э. Динамика фильма // Из истории французской киномысли. – и М., 1988. с.210.
2. Альшванг А. Произведения К. Дебюсси и М. Равеля. – М., 1963.
3. Дворниченко О. Гармония фильма. – М.: Искусство, 1992.
4. Крейн Ю. Симфонические произведения М. Равеля. – М., 1992.
5. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. – М., Лань, 2006.
6. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6-ти томах. – М., Искусство, т.2. 1964.
7. Керечашвили Т. К вопросу об интеграции музыкального и кинематографического искусства // Музыка и время. – Москва, 2006. – №1.
8. Шнейерсон Г. Французская музыка XX века, 2 изд. – М., 1970
9. М.Равель в зеркале своих писем. Сост. М. Жерар и Р. Шалю, [пер. с франц.] - Л., 2007.
10. Landowski W., M. Ravel, sa vie, son oeuvre. – P., 2009.
11. Roland-Manuel A., Maurice Ravel. – P., 2009.