

4. Kravchenko S. (1981). Thetas of *znamenny* singing (by material of singing book «Prazdniki». Candidate's thesis. Leningrad [in Russian].
5. Krasovitskaya M. (2007). Liturgics. Moskva: Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy Bogoslovskiy Institut [in Russian].
6. Pentkovskiy A. (2001). Liturgical reforms in the history of the Russian Church and their characteristics. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii*, P. 72–80. Moskva: Moskovskaya patriarkhiya [in Russian].
7. Pentkovskiy A. (2001). The Patriarch Alexy Studit's Typicon in Byzantium and Old Russia. Moskva: Moskovskaya patriarkhiya [in Russian].
8. Skaballanovich M. (2004). Explanatory Typicon. Moskva: Sretenskiy monastyr [in Russian].
9. Shangina, O. (2013). Chants of «*Slava, i nune*» in the order of the Transfiguration. Sources. The text. Poetics (by material of russian notated manuscripts XII–XVIII centuries). Sankt-Peterburg [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 20.12.2017*

УДК 788.5

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–148–160

*Лукацька Ганна Олександрівна*

*<https://orcid.org/0000–0002–2320–3842>*

*концертмейстер кафедри концертмейстерства*

*Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*

*sukhanova-anna@mail.ru*

## ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ФЛЕЙТИ ЯК АНСАМБЛЕВОГО ІНСТРУМЕНТА У ФРАНЦУЗЬКІЙ МУЗИЦІ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

***Мета статті** — виявити основні фактори становлення французької камерної музики на межі ХІХ–ХХ століть, які впливали на розвиток флейти як ансамблевого інструмента. **Методологія.** Дослідження спирається на музично-історичний і музично-культурологічний підходи, що дають можливість виявлення тих подій, фактів і обставин побутування французької камерно-інструментальної музики, які стимулювали активний розвиток флейти в якості учасника камерного ансамблю. **Наукова новизна** полягає у дослідженні розвитку флейти як ансамблевого інструмента у французькій музичній культурі на межі ХІХ–ХХ ст. — того історичного періоду, який часто вважають «золотим століттям» флейти. Розквіт виконавського мистецтва, а також активний інтерес композиторів Франції до цього інструмента сприяли створенню нового ансамблевого репертуару для флейти, який роз-*

глядається в контексті загальних процесів оновлення форм існування камерно-інструментальної музики у виконавській практиці. **Висновки.** Флейтове виконавство брало активну участь у загальному розвитку французької камерно-ансамблевої музики на межі XIX–XX століть, ця сфера виконавської практики зайняла значне місце в інструментальному мистецтві Франції. Це було обумовлено і загальнонаціональними культурними прагненнями, які були пов'язані з відродженням традицій французького музичного мистецтва, і з провідними тенденціями європейської професійної музики, серед яких — «емансипація» камерних жанрів у взаємодії зі стильовими відкриттями сучасності. Ці процеси стимулювали організацію всіляких творчих об'єднань і колективів, які сприяли формуванню нових умов побутування флейти як ансамблевого інструмента та її «виходу» на широку публіку зі звичного контексту практики салонного і домашнього музикування. Спадщина видатних флейтистів-виконавців та педагогів, а також найвідоміших представників французької композиторської школи утворює масштабний пласт камерно-ансамблевої музики, різноманітної у своїй жанрово-стильовій якості, в якому флейта представлена у всій багатогранності своїх технічних та виражальних можливостей.

**Ключові слова:** камерний ансамбль, флейта, ансамблевий інструмент, жанрова сфера, жанр.

*Lukatskaya Anna, concertmaster of department of concertmastership of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

#### **The features of becoming a flute as an ensemble instrument in French music at the turn of the XIX–XX centuries**

*The purpose of the article is to reveal the main factors of the formation of French chamber music at the turn of XIX and XX centuries, which influenced the development of the flute as an ensemble instrument. **Methodology.** The research is based on the musical historical and musical-cultural approaches, which enable the identification of those events, facts and circumstances of the existence of French chamber-instrumental music, which stimulated the active development of the flute as a member of the chamber ensemble. **Scientific novelty** lies in the study of the development of the flute as an ensemble instrument in the French musical culture at the turn of XIX and XX centuries — the historical period, which is often considered the «golden age» of the flute. The flowering of the performing arts, as well as the active interest of the composers of France in this instrument, contributed to the creation of a new ensemble repertoire for the flute, which is considered in the context of the general processes of updating the forms of the existence of chamber-instrumental music in performing practice. **Conclusions.** Flute performance took an active part in the overall development of French chamber ensemble music at the turn of XIX and XX centuries, this sphere of performing practice occupied a significant place in the instrumental art of France. This was due to national cultural aspirations, which were associated*

*with the revival of the traditions of French music art, and with the leading trends of European professional music, among them the «emancipation» of chamber genres in interaction with the style discoveries of modern times. These processes stimulated the organization of all kinds of creative associations and groups that contributed to the formation of new conditions for the existence of a flute as an ensemble instrument and its «access» to the general public from the usual context of the practice of salon and home music making. The legacy of outstanding flutist performers and teachers, as well as the most famous representatives of the French composer school, forms a large-scale layer of chamber-ensemble music, diverse in its genre-style quality, in which the flute is represented in all the versatility of its technical and expressive possibilities.*

**Keywords:** *chamber ensemble, flute, ensemble instrument, genre sphere, genre.*

*Лукацкая Анна Александровна, концертмейстер кафедры концертмейстерства Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой*

#### **Особенности становления флейты как ансамблевого инструмента во французской музыке на рубеже XIX–XX веков**

**Цель статьи** — выявить основные факторы становления французской камерной музыки на рубеже XIX–XX вв., которые влияли на развитие флейты как ансамблевого инструмента. **Методология.** Исследование опирается на музыкально-исторический и музыкально-культурологический подходы, дающие возможность выявления тех событий, фактов и обстоятельств бытования французской камерно-инструментальной музыки, которые стимулировали активное развитие флейты в качестве участника камерного ансамбля. **Научная новизна** заключается в исследовании развития флейты как ансамблевого инструмента во французской музыкальной культуре на рубеже XIX–XX вв. — того исторического периода, который часто считают «золотым веком» флейты. Расцвет исполнительского искусства, а также активный интерес композиторов Франции к этому инструменту способствовали созданию нового ансамблевого репертуара для флейты, который рассматривается в контексте общих процессов обновления форм существования камерно-инструментальной музыки в исполнительской практике. **Выводы.** Флейтовое исполнительство принимало активное участие в общем развитии французской камерно-ансамблевой музыки на рубеже XIX–XX вв., эта сфера исполнительской практики заняла значительное место в инструментальном искусстве Франции. Это было обусловлено и общенациональными культурными стремлениями, которые были связаны с возрождением традиций французского музыкального искусства, и с ведущими тенденциями европейской профессиональной музыки, среди которых — «эмансипация» камерных жанров во взаимодействии со стилевыми открытиями современности. Эти процессы стимулировали организацию

*всевозможных творческих объединений и коллективов, которые способствовали формированию новых условий бытования флейты как ансамблевого инструмента и ее «выходу» на широкую публику из привычного контекста практики салонного и домашнего музицирования. Наследие выдающихся флейтистов-исполнителей и педагогов, а также самых известных представителей французской композиторской школы образует масштабный пласт камерно-ансамблевой музыки, разнообразной в своем жанрово-стилевом качестве, в котором флейта представлена во всей многогранности своих технических и выразительных возможностей.*

**Ключевые слова:** камерный ансамбль, флейта, ансамблевый инструмент, жанровая сфера, жанр.

**Актуальність дослідження.** Флейтове виконавство є одним з самобутніх проявів французької музичної культури з давніх часів. Французька флейтова школа сьогодні вважається визнаним лідером в європейському музичному світі, а об'ємний репертуар, створений творчими зусиллями видатних композиторів і виконавців Франції, є широко затребуваним як в дидактичних цілях, так і в концертній практиці. Приклади ансамблевої музики за участю флейти, які представлені у французькій музиці на межі XIX–XX століть, говорять про те, що ця жанрово-стильова сфера композиторської та виконавської практики відрізняється різноманітністю творчих підходів до виражального потенціалу флейти. Ця різноманітність знаходиться в тісному зв'язку із загальним контекстом розвитку французької професійної музики на даному історичному етапі, та еволюцією камерного інструменталізму зокрема. Тому твори французьких авторів відрізняються жанровим розмаїттям, широким спектром типів і видів ансамблевих складів (змішані, однорідні), в яких складався своєрідний звуковий образ флейти — залежно від його функцій в ансамблі та стильових переваг композитора.

Однак на сьогоднішній момент в українському музикознавстві ця область французької флейтової музики залишається недослідженою. Відповідно не ставала об'єктом спеціального наукового інтересу і проблематика, пов'язана з ансамблевою специфікою флейти у французькій музичній культурі зазначеного періоду. Тому тема нашої статті є актуальною в плані наукового освоєння музичного матеріалу, постійно присутнього в практичній діяльності сучасних українських флейтистів.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Досить фрагментарно розвиток флейти як ансамблевого інструмента на межі XIX–XX століть обговорюється в дисертації В. Захарової [3], яка розглядає французьку флейтову культуру як комплексне явище національної традиції. В мо-

нографічних дослідженнях, присвячених окремим композиторам Франції цього часу — Ф. Пуленку, Д. Мійо, Г. Форе, К. Дебюссі, М. Равелю та ін., — згадуються деякі камерно-ансамблеві твори за участю флейти та розглянуто їх стилеві особливості. Також в цих музикознавчих працях містяться розрізнені та дуже малочисленні матеріали щодо місця та ролі флейтової виконавської практики у загальних стилевих процесах французького інструменталізму. Спеціального дослідження розвитку флейти як ансамблевого інструмента у французькому музичному мистецтві кінця XIX — початку XX ст. на даний момент у вітчизняному музикознавстві не існує.

**Наукова новизна** полягає у дослідженні розвитку флейти як ансамблевого інструмента у французькій музичній культурі на межі XIX—XX ст., того історичного періоду, який часто вважають «золотим століттям» флейти. Розквіт виконавського мистецтва, а також активний інтерес композиторів Франції до цього інструмента сприяли створенню нового ансамблевого репертуару для флейти, який розглядається в контексті загальних процесів оновлення форм існування камерно-інструментальної музики у виконавській практиці.

**Мета статті** — виявити основні фактори становлення французької камерної музики на межі XIX—XX століть, які впливали на розвиток флейти як ансамблевого інструмента.

**Основний матеріал.** У творчості французьких композиторів останньої третини XIX — початку XX століть широко представлені камерно-ансамблеві твори за участю флейти, вони займають значне місце у їхній творчій спадщині і демонструють активний розвиток флейтового мистецтва у цей час. Насамперед це обумовлено динамікою розвитку національних виконавських традицій, які, починаючи з барокової доби, у європейському світі здобули славу та визнання.

Флейтове виконавство має давню історію у французькій музичній культурі: починаючи з епохи бароко, коли флейта міцно закріпилася в оркестрі Ж.-Б. Люллі, Франція славилася своїми музикантами-флейтистами, творчими зусиллями яких флейта поступово виходила на концертну естраду у якості сольного та ансамблевого інструмента. Професійна діяльність М. де ля Барра, Ж. Оттетера, П.-Г. Буффардена, Ж.-К. Нодо, М. Блаве, Ф. Ро, А. Юго, Ф. Дев'єна, Ж. Гійу, Ж.-Л. Тюлу, Л.-Ф. Друе, А. Бербіг'є, Ж. А. Альтеса, Ж. О. Демерссмана, Л. Фльорі, Л. Дорюса, П. Таффанеля, А. Енебена, Л. Флері, Ж. Баррера, Р. Ле Руа, Ф. Гобера, Л. Лафр'єранса була спрямована на

опанування виразного та технічного потенціалу флейти, який поставив її в один ряд з іншими «першими» інструментами європейської музики XIX–XX ст. — такими як скрипка та фортепіано. Бачимо, що навіть на кількісному рівні майстрів флейтового виконавства стає очевидною важливість цієї області інструменталізму в історії французької музики (враховуємо, що тут перераховані лише найбільші представники флейтового мистецтва, «другий ряд» яких був би набагато численнішим). Відомо також, що деякі знамениті європейські флейтисти перенесли традиції французької флейтової школи у виконавську культуру своєї країни, навчаючись у видатних французьких майстрів флейтового мистецтва (так, І. Кванц навчався у П.-Г. Буффардена, італієць П. Грассі став відомим саме в Парижі). У зв'язку з цими обставинами деякі дослідники справедливо говорять про існування самобутньої французької флейтової культури [3].

Інтенсивне збагачення флейтового репертуару на межі XIX–XX ст. обумовлено як суб'єктивними факторами, так і об'єктивними стильовими тенденціями, характерними для європейського музичного мистецтва епохи модернізму. До перших, безумовно, належать особливості національного контексту розвитку флейтового мистецтва у Франції: Паризька консерваторія, яка відкрилася в 1795 році, спочатку була орієнтована на підготовку професійних виконавців на духових інструментах. Цей факт визначає пріоритетність духового виконавства у французькій професійній музиці, його вкоріненості у національній музичній традиції. До других — загальноєвропейський контекст еволюції інструментальної музики, який у складний і суперечливий період модернізму відзначився творчою установкою на оновлення музичних жанрів, форм, стилів, взагалі класичних музичних стильових нормативів та канонів. Зокрема це стосувалося і жанрової сфери камерно-інструментальної музики, в якій флейта активно брала участь в якості ансамблевого інструмента. Розпочатий набагато раніше у творчості французьких виконавців процес створення репертуару для різних інструментальних складів за участю флейти у середині XIX століття досяг свого апогею, а у перших десятиріччях XX ст. виявився досить значною і показовою для національної специфіки ланкою композиторської творчості. Практично кожен з перерахованих флейтистів виступав і як композитор, який створював численні твори для свого інструмента, враховуючи стильові тенденції розвитку сучасного музичного мистецтва та головні культурні устремління французької музики.

Об'єктивно ж активний творчий інтерес французьких композиторів перших десятиліть ХХ століття до ансамблевого варіанту флейти органічно вписується в загальні стильові процеси європейської професійної музики на межі ХІХ–ХХ століть. Серед цих процесів зазвичай дослідниками спеціально обговорюється виділення в абсолютно особливу жанрово-стильову сферу камерно-ансамблевої музики, яка часто була своєрідним «полем експериментів» для багатьох композиторів і виконавців. Кристалізація нових принципів музичного мислення, нових підходів до трактування виразності інструментів, нових тембрових поєднань відбувалася саме у цієї області. На думку Б. Асаф'єва, «...скорочення оркестрового апарату до мінімуму учасників... при максимальному підвищенні використання характерних особливостей, тембрів і динамічних властивостей окремих інструментів» пов'язане зі змінами в соціально-побутових умовах: виходом характерного типу салонного камерного ансамблю в умови масштабних концертних заходів. Тому «камерність стає на чільне місце і симфонічного та театрално-інструментального стилю...» [1, 154].

Мова йде про виділення камерної інструментальної музики в абсолютно особливу жанрову сферу, яка стала своєрідною творчою лабораторією для багатьох композиторів: саме в ній формувалися нові ідеї музичної виразності, нових технічних можливостей інструментів, нових принципів ансамблевого виконавства. Нове розуміння камерної ансамблевої музики представлено в опусах П. Хіндемита, А. Веберна, Ф. Пуленка, А. Русселя і багатьох інших композиторів. Музикознавці в зв'язку з цим говорять про «...ексклюзивну роль камерно-ансамблевої культури як виразника найважливіших духовних і стилістичних ознак ХХ століття» [2, 46]. Тим більше це співвідносно з французькою музикою, яка на початку минулого століття була в авангарді художнього модерну і генерувала найбільш яскраві та оригінальні ідеї «нового» мистецтва. Досить тільки згадати творчі установки композиторів знаменитої «Шістки», щоб переконатися в прогресивності устремлень французьких композиторів. До того ж межа століть — це час творчості К. Дебюссі і М. Равеля, які стояли біля витоків музичної естетики ХХ століття. Остання третина ХІХ століття для французької музики, з одного боку, є часом пошуку нових шляхів розвитку, з іншого — пов'язана зі зверненням до традицій своєї музичної культури, відродженням «національного духу».

Відносно флейтового виконавства у Франції ця тенденція стала визначальною в плані організації форм побутування музики для ду-



хових інструментів, її виходу на широку публіку і виділення в самостійну і самодостатню жанрову область. Як відомо, остання третина XIX століття — це час розквіту інструментальної музики у Франції. Такі видатні представники французької композиторської школи, як К. Дебюссі, К. Сен-Санс, Е. Лало, В. д'Енді, С. Франк, Г. Форе, Е. Шоссон, М. Равель та представники «Шістки» з активним інтересом ставляться до камерно-інструментальної музики. Зміщенню композиторського інтересу від театральної музики в область інструментальних і камерно-інструментальних жанрів у великій мірі сприяла організація Національного музичного товариства, яке було засноване в Парижі в 1871 році і мало на меті консолідувати молоді композиторські і виконавські сили в ім'я «галльського мистецтва». На чолі цього товариства стояли найбільші фігури французької музики XIX століття — К. Сен-Санс, С. Франк і Г. Форе, переконані в необхідності оновлення та затвердження національних музичних традицій, вони бачили своєю метою просування талановитих молодих музикантів. Під егідою Національного музичного товариства були організовані нові симфонічні оркестри та декілька камерних ансамблів, в яких працювали видатні педагоги Паризької консерваторії і відомі виконавці-віртуози.

Розквіт камерно-інструментальної творчості французьких композиторів був невід'ємно пов'язаний з діяльністю видатних виконавців того часу: і тут можна говорити не тільки про гастролуючих зірок європейського інструменталізму, які дуже часто навідувались до Парижа, а й про розквіт виконавських і педагогічних шкіл у Франції.

Ці процеси дозволили К. Сен-Сансу говорити у своїй статті «Музичний рух» (1897 р.) про те, що «...у сучасному світі музики домінує одне явище: емансипація інструментальної музики; до сих пір — васал вокальної музики, нині вона раптово злітає, розкриває новий світ, виступає суперницею своєї старої володарки» [5, 270]. Ще у 30-ті роки XIX століття розкриває школа віртуозів, яка привертає до Франції цілу плеяду блискучих виконавців-інструменталістів, які у Парижі, європейській столиці мистецтв того часу, давали безліч концертів й викликали широкий резонанс в суспільстві. Але інтерес публіки часто стосувався лише особистостей музикантів і не приводив до популяризації інструментальної музики (зокрема камерної). Твори камерних жанрів тоді так і не вийшли на велику сцену, за межі салону. До 1870 року в Парижі постійно функціонував лише квартет під керуванням Ж. П. Морена — видатного скрипаля й педагога, який разом



з віолончелістом П. Шевійяром заснував «Societe Maurin-Chevillard» (ансамбль, який спеціалізувався на виконанні пізніх кuartетів Бетховена).

Після організації Національного музичного товариства, крім симфонічних колективів, почали створюватися різні музичні об'єднання, що виконували камерно-інструментальні твори. Першопрохідцем в області духової камерної музики в Парижі був Е. Лемуан — французький інженер і математик, великий цінитель музики, засновник товариства «La Trompette» (1860). Від самого початку цей колектив був аматорським кuartетом, але поступово, досягнувши значних успіхів у широкій публіці, він привернув увагу як слухачів, так і професіональних виконавців та композиторів. Відомо, що саме К. Сен-Санс дуже підтримував його розвиток та ввів в камерний ансамбль в якості концертуючого інструмента трубу, написавши для «La Trompette» Септет для фортепіано, труби, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабаса. Пізніше В. д'Енді створив «Сюїту in d» для труби, двох флейт і струнних інструментів. «La Trompette» відіграло важливу роль в популяризації камерної ансамблевої музики, а його засновника Р. Роллан називав батьком камерної музики у Парижі [4].

У світі флейтового виконавства також створювалися всілякі товариства і колективи, метою яких був вихід камерно-ансамблевого виконавства з домашнього-салонного простору на «велику» естраду. Так, П. Таффанель в 1879 році заснував ансамбль «Société de musique de chambre pour instruments à vent» («Товариство камерної музики для духових інструментів»), який виконував виключно камерно-інструментальні твори композиторів-класиків та сучасних французьких авторів. Видатний французький флейтист, професор Паризької консерваторії Ф. Gober був постійним учасником «Société des Instruments à Vents de Paris» («Паризький ансамбль духових інструментів»), якого пізніше змінив його не менш видатний учень Р. Ле Руа. Учень П. Таффанеля Ж. Баррер, творча доля якого була пов'язана і з Францією, і з Америкою, був одним із засновників ансамбля «Société Moderne d'Instruments à Vent» («Нове товариство духових інструментів»). А в 1905 році керівником цього колективу стає відомий у всій Європі Л.-Ф. Фльорі, також вихованець П. Таффанеля.

Дуже значну роль відігравав у становленні камерної музики для духових інструментів Паризький інструментальний квінтет — ансамбль, який діяв у Парижі у 1922–1958 рр. Його поява пов'язана з конкретним музичним твором: кілька паризьких музикантів хотіли

виконати тоді ще дуже мало відому Сонату для флейти, альту і арфи К. Дебюссі, і організували творчий колектив. Засновники Квінтету — арфіст М. Гранжані і флейтист Р. Ле Руа, серед учасників — Г. Крюнел, учень Ф. Гобера. Репертуар цього ансамблю складався з творів, які були написані спеціально для нього (співпрацювали з Квінтетом такі композитори як А. Онеггер, Ж. Ібер, В. д'Енді, А. Руссель, Г. П'єрне, Ш. Кьоклен, Г. Ропарц, Ж. Крас, Р. Казадезюс, А. Томазі, М. Турн'є, А. Жоліве, Ф. Маліп'єро, Ф. Шмітт, С. Скотт та ін.).

Якщо звернутися до камерно-ансамблевих творів за участю флейти французьких композиторів кінця XIX — початку XX століть, то стає очевидним, що їх значна кількість відрізняється жанровим і стильовим різноманіттям. Кількісний фактор в даному випадку обумовлений інтенсивним розвитком флейтового виконавства у Франції у цей час, що стимулювало його подальший розвиток протягом усього минулого століття (так само, як і сьогодні) — французька флейтова школа є безсумнівним лідером у світі.

Наведемо деякі приклади ансамблевих творів за участю флейти, створених в зазначений період, які ми скомпонували за типологічними показниками інструментальних складів, що дозволяє виявити багатогранність можливостей флейти у якості ансамблевого інструмента.

Так, наприклад, найбільш поширеним варіантом камерного ансамблю є *флейта з фортепіано* — для такого типу ансамблю французькими композиторами та виконавцями було створено дуже багато творів, різних за жанрами. Серед найбільш відомих — «Ноктюрн та Алегро Скерцандо», «Фантазія», «Грецький дивертисмент» для двох флейт і фортепіано (чи арфи), «Балада», два ескізи «Вечір в долині» і «Орієнталь», «Романс», «Сициліана», «На воді», «Колискова», «Мадригал», 3 сонати, Сонатина, Сюїта Ф. Гобера; «Анданте пастораль та скерцандо», «Велика фантазія», Фантазія на теми з опери К. М. Вебера «Вільний стрілок» П. Таффанеля; «Неаполітанська пісенька», «Венеціанський карнавал», Фантазії на теми з опер Дж. Верді «Травіата», «Ріголетто», «Бал-маскарад», Фантазія на тему «Il pleut, il pleut Bergere» для флейти-пікколо і фортепіано, Великий концертний дует для двох флейт і фортепіано, Інтродукція та полонез П.-А. Женена; 2 сонати, два концертних соло, «Італійський концерт», 6 маленьких п'єс, Арія з варіаціями «Тремоло», Концертна п'єса, п'єса Balladine та романс «Simplicité», «На честь Тюлу» («Hommage à Tulou»), Велика концертна фантазія на теми з опери «Оберон» К. М. Вебера, Блис-

кучий дует на теми з опери Дж. Россіні «Вільгельм Телль» для двох флейт і фортепіано, Концертна фантазія для двох флейт і фортепіано Ж. Демерссмана; Соната «Флейта Пана» Ж. Муке; «Блискуча фантазія на теми з опери Ж. Бізе «Кармен» Ф. Борна; Сюїта Б. Годара, Сонатини Л. Дюрея та Ж. Ібера, Соната Ф. Пуленка, Сонатина Д. Мійо, «Фантазія» Г. Форе, Концертино С. Шамінад, яскравий приклад флейтової музики ХХ століття — цикл з чотирьох п'єс А. Русселя «Гравці на флейті», його ж «Анданте та скерцо».

Тут необхідно також згадати деякі *авторські перекладення для флейти* популярних в той час музичних творів, які були зроблені видатними французькими флейтистами і ставили собі за мету розширення технічних можливостей і виразних властивостей інструмента. Так, наприклад Л. Лафльоранс переклав для флейти і фортепіано шість етюдів Ф. Шопена, першу скрипкову сонату Е. Гріга, кілька п'єс К. Дебюссі та ін. Ця практика дозволяла опанувати флейті виражальні засоби, які притаманні іншим інструментам, таким як скрипка і фортепіано, які були «королями» віртуозного стилю ХІХ ст.

Також на окрему увагу заслуговують твори для флейти і фортепіано, які були створені флейтистами-виконавцями у салонному стилі, традиції якого залишалися актуальними для композиторської творчості на межі століть, оскільки були пов'язані з камерною природою ансамблевого музикування. В цьому плані особливо показовими є салонні п'єси А. Альгеса, на жаль, мало відомі українським виконавцям.

Ще одну групу утворюють ансамблі, написані для *флейти, струнних інструментів та фортепіано* (в яких досить часто може бути присутня арфа — інструмент, у якого є своя історія у французькій музичній традиції), вони набагато менш численні, проте кожен з них представляє оригінальність різнорідного тембрового поєднання. Серед них найбільш популярні у виконавців п'єси Ф. Гобера «Ясним ранком», «Осінній вечір», «Серенада», «Романтична п'єса» для флейти, віолончелі та фортепіано; його ж цикл «Античні медалі» для флейти, скрипки і фортепіано.

Окрему жанрову групу складають твори для темброво однорідного камерного ансамблю, для *всіляких складів духових інструментів*. Серед них можна виділити твори, інструментально-класична жанрова визначеність яких заявлена композитором в самій назві: Квінтет П. Таффанеля; «Дивертисмент для духового квінтету», Камерна симфонія для 10 духових № 5 і Камерна симфонія «Пастораль» № 2, Два скетча для духового квінтету Д. Мійо; Три короткі п'єси для духового

квінтету Ж. Ібера; Секстет для флейти, гобоя, кларнета, валторни, фагота і фортепіано Ф. Пуленка.

У творчому доробку французьких композиторів знаходимо камерні ансамблі, в яких продемонстровано застосування темброво-акустичних властивостей досить різних інструментів, що складають ансамбль. Ці твори органічно вписуються в модерністський контекст європейського музичного мистецтва того часу, для якого характерні всілякі експерименти зі звучанням музичних інструментів і тембровими барвами. Звичайно, камерний жанр виявився найбільш продуктивним в плані освоєння нових виражальних можливостей. До подібних зразків можна віднести наступні: Каприччіо для 10 інструментів і *Le Jardin de Samos* для флейти, кларнета, труби, скрипки, віолончелі та перкусії Ж. Ібера; Серенада для флейти, скрипки, альту, віолончелі та арфи А. Русселя; Соната для флейти, арфи та альту К. Дебюссі; Інтродукція для арфи, струнного квартету, флейти та кларнета М. Равеля.

У тому ж руслі експериментальних творів, які відрізняються своєю оригінальністю, були створені видатні зразки камерно-вокального ансамблю, в якому голос поєднаний або з флейтою, або з різнорідними інструментальними тембрами: «*Soir raep*» на слова А. Самена і «Вечір» для флейти, голоса та фортепіано Ф. Гобера; Дві поеми за Ронсаром для флейти та сопрано А. Русселя; Негритянська рапсодія для баритона та інструментального ансамблю (фортепіано, квартет струнних, флейта і кларнет), вокальний цикл «Бестіарій чи Кортеж Орфея» (на вірші Г. Апполінера), який існує в двох версіях: для голосу і фортепіано, а також для голосу та інструментального ансамблю (квартет струнних, флейта, кларнет, фагот), «Чотири вірші Макса Жакоба» для тенора і духового квінтету, «Селянські пісні» на вірші М. Фамбера (у двох версіях: для голосу і фортепіано, а також для голосу і камерного оркестру) Ф. Пуленка.

**Висновки.** Флейтове виконавство брало активну участь у загальному розвитку французької камерно-ансамблевої музики на межі XIX–XX століть, ця сфера виконавської практики зайняла значне місце в інструментальному мистецтві Франції. Саме з цим історичним періодом пов'язаний розквіт національної французької флейтової школи як світового лідера та значне розширення ансамблевого репертуару за участю флейти. Це було обумовлено і загальнонаціональними культурними прагненнями, які були пов'язані з відродженням традицій французького музичного мистецтва і з провідними тенденціями європейської професійної музики, серед яких — «емансипація» камерних

жанрів у взаємодії зі стильовими відкриттями сучасності. Ці процеси стимулювали організацію всіляких творчих об'єднань і колективів, які сприяли формуванню нових умов побутування флейти як ансамблевого інструмента та її виходу на широку публіку зі звичного контексту практики салонного і домашнього музикування.

У створенні ансамблевого репертуару брали активну участь видатні флейтисти-виконавці та педагоги, а також найбільші представники французької композиторської школи. Їх спадщина утворює масштабний пласт камерно-ансамблевої музики, різноманітної у своїй жанрово-стильовій якості, в якому флейта представлена у всій багатогранності своїх технічних та виражальних можливостей.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. О музыке XX века. Ленинград: Музыка, 1982. 200 с.
2. Бронфин Е. Мысль о музыке во Франции XIX века. Музыкальная эстетика Франции XIX века. Москва: Музыка, 1974. 327 с.
3. Захарова В. Флейтовая культура Франции: генезис, пути и закономерности развития: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Музыкальное искусство / Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2008. 246 с.
4. Роллан Р. Обновление. Очерк музыкального развития Парижа, начиная с 1870 года. *Музыкально-историческое наследие*. Москва: Музыка, 1989. Вып. 4. 256 с.
5. Музыкальная эстетика Франции XIX века. Москва: Музыка, 1974. 327 с.

### REFERENCES

1. Asafiev, B. (1982). About the music of the twentieth century. Leningrad: Music [in Russian].
2. Bronfin, E. (1974). Thought about music in France of the XIX century. The musical aesthetics of France of the XIX century. Moscow: Music [in Russian].
3. Zakharova, V. (2008). Flute culture of France: genesis, ways and patterns of development: dis. ... candidate of arts: 17.00.02. Russian State Pedagogical University. Saint-Petersburg [in Russian].
4. Rolland, R. (1989). Update. Essay on the musical development of Paris, beginning in 1870. Musical and historical heritage. Issue. 4. Moscow: Music [in Russian].
5. The musical aesthetics of France of the XIX century, (1974). Moscow: Music [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 20.12.2017*