

**Khoroshavina E. Development in creativity concert Uros Doychinovich as reflection current trends of modern Serbian guitar performance.** The article is devoted to the formation of the concerto principle in the European musical and cultural context. Traced the interaction principle of the concerto with the phenomenon of games that are considered as the basis of compositional technique Uros Doychinovich in his work «Three days in the «Orient Express».

Keywords: principle of the concerto, the game, the Serbian guitar performance.



УДК 788.5

*А. Суханова*

## **ФЛЕЙТА В КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЙ МУЗЫКЕ ФРАНЦУЗСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

*Статья посвящена жанровой специфике флейтовой камерно-ансамблевой музыки французских композиторов первой половины XX века. Рассматриваются различные принципы и модели ансамблевого взаимодействия флейты в сочинениях французских композиторов.*

**Ключевые слова:** флейтовая музыка, камерный ансамбль, жанр, стиль, ансамблевое взаимодействие.

**Актуальность темы.** Во французской музыкальной традиции флейта занимает совершенно исключительное место: этот инструмент вызывал интерес композиторов самых различных эпох и направлений, французскими композиторами XVIII–XX вв. создан объемный и разнообразный флейтовый репертуар, составивший классику европейской флейтовой музыки, а французская флейтовая школа является самой известной во всем мире и занимает ведущее место в исполнительском искусстве современности.

На рубеже XIX–XX вв. и в первых десятилетиях XX ст. сочинения для флейты французских композиторов (К. Дебюсси, Б. Годар, Ф. Гобер, Р. Батон, А. Руссель, Л. Дюрей, Д. Мийо, Ж. Ибер, А. Жоливе) отличаются особым жанровым разнообразием. В них широко представлена флейта и как сольный инструмент, и как камерно-ансамблевый (последний вариант отличается широтой панорамы обращения к флейте как ансамблевому инструменту).

Эти сочинения составляют классику флейтового репертуара, они активно востребованы современными исполнителями, что обуславливает необходимость осмысления их жанрового своеобразия. В отношении камерно-ансамблевого репертуара эта необходимость особенно важна: в каждом отдельном варианте инструментального ансамбля перед флейтистом стоит задача тембровой дифференциации, динамического баланса и многих других параметров исполнительских задач, в комплексе образующих качественное ансамблевое звучание. Учитывая тот факт, что камерно-ансамблевые сочинения для флейты французских композиторов первой половины XX в. практически не становились объектом специального научного интереса, обращение к этому пласту флейтового репертуара представляется актуальным для музыканта-исполнителя.

**Целью** данной статьи является выявление жанрово-стилевых особенностей камерно-ансамблевой музыки для флейты французских композиторов первой половины XX в. в аспекте жанровой специфики ансамблевого исполнительства.

Французская камерно-ансамблевая музыка для флейты широко представлена в композиторском творчестве XX в., она составляет некую жанровую константу в творческом наследии композиторов самых различных стилиевых направлений, что дает возможность исследователям говорить о «национальной специфике как факторе развития флейтовой культуры в отдельно взятой стране» [1, с. 1]. Камерно-ансамблевая флейтовая музыка французских композиторов XX в. до сих пор не становилась объектом специального исследования в отечественном музыковедении. Попытка комплексного изучения развития флейтовой музыки во Франции была предпринята в диссертации В. Захаровой [1]; ансамблевая флейтовая музыка фрагментарно затрагивается автором в разделе, посвященном развитию флейтового исполнительства на рубеже XIX–XX вв. и первой половины прошлого столетия. В. Захарова рассматривает флейтовую музыку от К. Дебюсси до П. Булеза как «...движущую силу в расширении круга выразительных возможностей флейты» [1, с. 2].

Флейтовая музыка западноевропейских композиторов от начала XX столетия вызывает исследовательский интерес преимущественно в своем сольном варианте: широкое обращение зарубежных композиторов XX в. к флейте способствовало формированию обширного репертуара флейты как сольного инструмента, полноценного и само-

достаточного в своем выразительном и техническом арсенале (см. : [4; 5]).

Камерно-ансамблевый флейтовый репертуар, созданный композиторами XX столетия, среди которых французским авторам принадлежит весьма значительное место, вызывает интерес, прежде всего, как специфическая жанровая сфера флейтовой музыки, в которой вызревал богатый и разнообразный звуковой образ флейты как ансамблевого инструмента. И если в сольном репертуаре формировался виртуозно-технический и темброво-выразительный потенциал инструмента, то в ансамблевых сочинениях определялись его структурно-ролевые и семантические модели.

Активное присутствие флейты в камерно-ансамблевой музыке французских композиторов способствовало «включенности» этого древнейшего инструмента в сложные процессы развития ансамблевой музыкальной культуры XX в. Именно в среде камерно-ансамблевого музицирования вызревали новые идеи музыкального языка и выразительности, новое понимание жанровых норм и стилиевой специфики, что дает право рассматривать эту жанровую сферу музыкального искусства в качестве экспериментальной лаборатории. Так И. Польская, например, говорит об «...эксклюзивной роли камерно-ансамблевой культуры как выразителя важнейших духовных и стилистических признаков XX века» [6, с.17].

Если обратиться к камерно-ансамблевым сочинениям с участием флейты французских композиторов первой половины XX в., то становится очевидным, что их значительное количество отличается жанровым и стилиевым разнообразием. Количественный фактор в данном случае обусловлен интенсивным развитием флейтовой исполнительской культуры во Франции на рубеже XIX–XX вв., а на протяжении всего прошлого столетия (так же как и сегодня) французская флейтовая школа является несомненным лидером в мире флейтового исполнительства.

Уже со второй половины XIX столетия всей Европе было известно имя «короля флейты» Клода-Поля Таффанеля, его наследниками стали такие выдающиеся исполнители, как Адольф Эннебэн, Луи Флери, Жорж Баррер, Рене Ле Руа, Филипп Гобер. В XX в. свои национальные традиции продолжили такие флейтисты, как Марсель Моиз, Леопольд Ляфлеранс, Делянгле, Гастон Грюнель, Жозеф Рампаль и Жан-Пьер Рампаль, Максанс Ларье, Кристиан Ларде, Мишель Дебо, Ален Дабонкур, Роже Корте, Ален Марион, Раймон Гийо, Кристи-

ан Лардэ, Андре Жонэ, Роже Бурдэн, Пьер Сеше, Андраш Адорьян, Фредерик Шату, Патрик Галуа и другие. Такое количество мастеров флейтового исполнительства обеспечивало естественный рост флейтового репертуара, поскольку французские композиторы активно «испытывали» инструмент, расширяя его выразительные возможности, требовали от исполнителей и педагогов неустанных поисков новых граней мастерства. В этом плане закономерным является огромное значение французских композиторов для развития флейтовой музыки: произведения для флейты французских композиторов конца XIX в. и последующего XX в. являются наиболее обширной и востребованной частью мирового флейтового репертуара. И в этом репертуарном массиве формировалась специфическая исполнительская техника, обеспечивающая мастерство владения инструментом. А. Кушнир отмечает: «Именно качества звучания инструмента (тембр, вибрато, динамика, звуковысотная интонация, отсутствие шумовых призвуков) стали основными показателями мастерства флейтистов в XX веке. Огромным вкладом в развитие флейтового исполнительства является деятельность французских флейтистов XX века (М. Моиз, Ж.-П. Рампаль), которые, в свою очередь, опирались на творчество французских композиторов современников» [3, с. 80].

Камерно-ансамблевая музыка с участием флейты присутствует в творческом наследии самых выдающихся французских композиторов первой половины XX столетия. Каждый из них отдавал предпочтение какому-либо ансамблевому жанру, в котором флейта представляла в совершенно различных образах ансамблевого инструмента.

Наиболее объемную группу камерно-ансамблевой музыки составляют произведения для *флейты и фортепиано*, представляющие различные структурно-ролевые модели инструмента (в терминологии И. Польской [6, с. 16]) — модель «соло-аккомпанемент» и модель равноправного ансамбля. Под понятием структурно-ролевой модели понимается ведущий принцип ансамблевого взаимодействия, который определяет семантические и темброво-акустические особенности ансамблевого исполнения [6, с. 5].

В этой группе сочинений значительное место занимают *классические жанры* европейской инструментальной традиции, сформировавшиеся в классическую эпоху музыкального искусства: две Сонаты Ф. Гобера; Сонатины Л. Дюрея и Ж. Ибера, Сонатина Quasi Fantasia Ф. Гобера; Сюиты Ф. Гобера и Б. Годара; Анданте и скерцо А. Русселя. Как сюиту можно рассматривать и одно из самых ярких флейто-

вых сочинений XX в. — цикл из четырех пьес А. Русселя «Игроки на флейте», который своеобразно преломляет символистскую и импрессионистическую поэтику, и демонстрирует ведущую тенденцию во французской музыке XX в. «... к слиянию в новом «синтетическом» стиле чистых стилей импрессионизма и символизма» [2, с. 130].

Среди произведений для флейты и фортепиано отдельную группу составляют камерно-ансамблевые *миниатюры*, в которых своеобразно преломилась импрессионистская эстетика французской музыки начала XX в. Наиболее ярко эта жанровая линия представлена творчеством Э. Годара — музыканта и композитора, который прекрасно владел инструментом и сумел воплотить в своих сочинениях все богатство выразительных возможностей флейты, которые так созвучны эстетизму французской музыкальной традиции. «Картинно-образная живописная программность обобщенно-символического типа, утвердившаяся во французской музыке со времен клавесинистов — мощная ветвь национальных традиций, нашедших своеобразное преломление во французской симфонической музыке XX века — у Дебюсси, Равеля, Шабрие, Русселя...», — отмечает Т. Золозова [2, с. 147]. Среди таких сочинений композитора — Два эскиза, Фантазия, Мадригал, Романс и др.

Обозначенная группа сочинений для флейты и фортепиано представляет собой по своим количественным параметрам (исходя из числа участников ансамбля) традиционную жанровую разновидность камерно-ансамблевой музыки (дуэт), которая основана на принципе непосредственного исполнительского взаимодействия. В таком типе **темброво-неоднородного** (смешанного) **инструментального** камерного ансамбля (качественные параметры) наиболее рельефно и разнообразно реализуется идея звукового образа инструмента, его тембровая палитра и технический потенциал.

К этой же группе смешанного камерного ансамбля примыкают многочисленные сочинения, в которых комплекс качественных жанровых параметров образуется за счет структурно-функциональных и темброво-акустических свойств разнородных инструментов, участвующих в ансамбле. Наиболее яркие образцы этого типа камерно-ансамблевой музыки французских композиторов с участием флейты — Каприччио для 10 инструментов и Le Jardin de Samos для флейты, кларнета, трубы, скрипки, виолончели и перкуссии Ж. Ибера, Серенада для флейты, скрипки, альта, виолончели и арфы А. Русселя, а также многочисленные сочинения Ф. Гобера (Античные медали для

флейты, скрипки и фортепиано, Романтические пьесы и Три акварели для флейты, виолончели и фортепиано, Тарантелла для флейты, гобоя и фортепиано).

В указанных сочинениях ярко представлены различные структурно-ролевые модели функционирования флейты в камерном ансамбле. В одном случае взаимодействие флейты с другими инструментами строится по принципу «соло-аккомпанемент» (некоторые миниатюры для флейты и фортепиано Ф. Гобера, особенно те, которые в своей образно-смысловой выразительности опираются на идею вокального жанра, на идею инструментального претворения вокализации — «Романс», «Мадригал»). В другом же — мы имеем дело с полным равноправием (интонационно-тематическим, образно-семантическим, темброво-акустическим, техническим) участников ансамбля («Античные медали» Ф. Гобера, «Игроки на флейте» А. Русселя).

В некоторых случаях смешанный тип ансамбля реализует традиционную для европейской музыкальной культуры идею концертности-виртуозности, которая в XX в. приобретает особую актуальность в камерно-ансамблевой жанровой сфере. Принцип концертирующего инструмента или оркестровой группы составил одну из ведущих линий развития камерно-инструментальной музыки XX в., определив стилистику таких направлений в музыкальном искусстве, как неоклассицизм и экспрессионизм. Подобный принцип выстраивания ансамблевого звучания и взаимодействия разнородных тембров присутствует, например, в камерно-ансамблевых сочинениях Ж. Ибера (Каприччио для 10 инструментов; Le Jardin de Samos для флейты, кларнета, трубы, скрипки, виолончели и перкуссии, где флейта и труба выделены в качестве концертирующих инструментов).

Отдельную жанровую группу составляют сочинения для **темброво-однородного** камерного ансамбля, для всевозможных составов духовых инструментов. Среди них можно выделить произведения, инструментально-классическая жанровая определенность которых заявлена композитором в самом названии: Дивертисмент для духового квинтета, Камерные симфония для 10 духовых № 5 и Камерная симфония «Пастораль» № 2 Д. Мийо, Серенада для духового квинтета А. Жоливе, Три короткие пьесы для духового квинтета Ж. Ибера, а также Два скетча для духового квинтета Д. Мийо.

Примечательны также сочинения французских композиторов первой половины XX в. для флейты и голоса, в которых представлен

жанровый тип **камерно-вокального ансамбля**, во многом отличного от сложившихся в европейской классической музыкальной практике норм вокально-инструментального ансамбля. Традиционное пение под аккомпанемент какого-либо инструмента (в классическом варианте — под аккомпанемент фортепиано, гитары-лютни-манголины) подразумевает многоголосную фактуру аккомпанемента, «сопровождающего» мелодическую линию голоса. В подобном соотношении мелодический приоритет вокальной партии обуславливает структурно-ролевые модели певца и инструменталиста как «главного» и «подчиненного». В случае же ансамблевого звучания голоса и флейты как мелодического инструмента во взаимодействие вступают равноправные участники, их равноправие обусловлено мелодическим статусом — и тот и другой имеет колоссальный потенциал воспроизведения мелодии как основного компонента музыкальной ткани и фактуры. И в этом случае тембровая однородность и близость способов звукоизвлечения участвующих в ансамбле инструментов (флейта и голос) дает возможность композиторам оригинально решать вопросы их темброво-акустических и динамических свойств. Именно такие оригинальные решения мы находим в Двух поэмах по Ронсару для флейты и сопрано А. Русселя и Вечере для голоса, флейты и фортепиано Ф. Гобера.

Таким образом, краткий анализ флейтовой камерно-ансамблевой музыки французских композиторов первой половины XX в. позволяет сделать ряд выводов и обобщений относительно их жанрово-стилевой специфики. Активное освоение композиторами флейты как ансамблевого инструмента обусловлено общенациональной предрасположенностью французского музыкального искусства к флейтовому исполнительству, что в свою очередь способствовало творческой деятельности выдающихся флейтистов-виртуозов. Это, в свою очередь, стимулировало композиторский вклад в расширение флейтового репертуара, в котором нашли воплощение ведущие музыкально-стилевые и жанровые тенденции своего времени. Наиболее ярко во флейтовой ансамблевой музыке французских авторов отразились импрессионистская эстетика, тенденция к живописно-изобразительной программной музыке, а также некоторые стилевые особенности неоклассицизма (принцип концертирующего инструмента в камерном ансамбле).

Камерно-ансамблевые сочинения с участием флейты французских композиторов первой половины XX века отличаются жанровым

разнообразием, широким спектром типов и видов ансамблевых составов (смешанные, однородные), в которых складывался своеобразный звуковой образ флейты в зависимости от его структурно-ролевых моделей.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Захарова В. А. Флейтовая культура Франции: генезис, пути и закономерности развития : дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. Музыкальное искусство / В. А. Захарова. — Санкт-Петербург, 2008. — 246 с.
2. Золозова Т. В. Инструментальная музыка послевоенной Франции (1945–1970) : Исследование / Т. В. Золозова. — К. : Музична Україна, 1989. — 216 с.
3. Кушнир А. Я. Формирование критериев оценки мастерства исполнителя на флейте [Электронный ресурс] / А. Я. Кушнир. — Режим доступа: <http://gesj.internet-academy.org.ge/download.php?id=2195.pdf&t=1>. — С. 79–83.
4. Мутузкин И. А. Флейта в музыкальной культуре начала XX века: к вопросу о самоопределении инструмента / И. А. Мутузкин // Искусствоведение. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2009. — № 6 (2). — С. 161–164.
5. Мутузкин И. А. Экспериментальная флейта в музыке XX века (на примере приведений зарубежных композиторов для флейты соло) : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. Музыкальное искусство / И. А. Мутузкин. — Нижний Новгород, 2009. — 21 с.
6. Польська І. І. Камерний ансамбль : теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... д-ра мист-ва : 17.00.03. Музичне мистецтво / І. І. Польська. — Київ, 2003. — 32 с.

*Суханова А. Флейта в камерно-ансамблевій музиці французьких композиторів першої половини ХХ століття.* Стаття присвячена питанням жанрової специфіки флейтової камерно-ансамблевої музики французьких композиторів першої половини ХХ століття. Розглядаються різні принципи і моделі ансамблевої взаємодії флейти у творах французьких композиторів.

Ключові слова: флейтова музика, камерний ансамбль, жанр, стиль, ансамблева взаємодія.

*Sukhanova A. Flute in chamber ensemble music of French composers of the first half of the twentieth century.* The article is devoted genre specifics flute chamber music ensemble of French composers of the first half of the twentieth century. Discusses the various principles and models of interaction in ensemble flute in the writings of French composers.

Keywords: flute music, chamber ensemble, genre, style, ensemble interaction.

