

належить першість введення цього прийому в академічне виконавство на названому інструменті, що стало «візитівкою» музиканта.

Блискуча кар'єра сольного виконавця сприяла створенню М. Мюлем у 1927 р. «Квартету саксофонів Республіканської гвардії», який викликав резонанс у музичній культурі Франції, та ширше — у світовому мистецтві. Його першими учасниками були Марсель Мюль (сопрано), Рене Шалін'є (альт), Іполіт Паумбеф (тенор), Жорж Шове (бартинон). Прем'єра концертного виступу квартету датується 12 грудня 1928 р. в місті Ля Рошель. Колектив проіснував сорок років, упродовж яких став одним із кращих ансамблів Франції, вів активну гастрольну діяльність від країн Європи (Франція, Бельгія, Нідерланди, Англія, Швейцарія, Німеччина, Італія) до Північної Африки. Безперечно, такому успіху колектив завдячував діяльності його керівника — М. Мюлю та Жоржу Шове, які створили більшість перших транскрипцій для раннього квартетного репертуару, які, в основному були перекладенням класичних творів для струнних квартетів. Репертуар колективу поповнили й авторські транскрипції для квартету саксофонів циклу із шістнадцяти п'єс «У саду диких звірів» доктора медицини та композитора П'єра Велона.

Відзначимо, що на той час творчість для квартету саксофонів була нечисленною, оскільки він виник значно пізніше, як порівняти з іншими ансамблями, зокрема струнним квартетом. Активна діяльність «Квартету саксофонів Республіканської гвардії» активізувала композиторів до створення різножанрового репертуару для названого ансамблю. Так, в останні роки свого життя для квартету творив М. Равель. Також репертуар колективу поповнили «Анданте та скерцо» Е. Боцца (1938), «Інтродукція та варіації на тему популярного рондо» Г. П'єрне, відзначена премією «Grand-Prix Du Disque». Із цим ансамблем теж співпрацювали такі визначні композитори, як-от Ж. Абсіль, П. Веллонес, А. Дезанкло, Д. Мійо, Ж. Рів'єр, Ж. Франсе, Ф. Шмітт та інші.

В оригінальному складі квартет проіснував до 1932 р., коли П. Ромбі став альтистом, а Б. Льом — тенор-саксофоністом. У 1936 р. утворився новий колектив — «Паризький квартет саксофонів». Його склали М. Мюль, Ж. Шове та П. Ромбі, які залишили Республіканський квартет, а партію тенора-саксофона зайняв Б. Льом. Склад квартету змінювався й у 1945 р., у якому партію П. Ромбі зайняв М. Йосе. Колектив розформувався у 1967 р., коли М. Моль останній рік викладав у Паризькій консерваторії.

Отже, М. Мюль зробив вагомий внесок у розвиток квартету саксофонів та творчості для цього ансамблю у французькій та, ширше, світовій музичній культурі. Завдяки успішній діяльності колективу виникли квартети Сігурда Рашера, «Аполло», Голлівудський квартет саксофонів, квартет Ежена Руссо. Розвиток саксофонного квартетного виконавства збагатив творчість для названого інструмента цікавими композиціями різних жанрів та стилів.

А. Лошков

ФОРТЕПІАННИЙ ПРОСТІР ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО

A. Loshkov

PIANO SPACE OF CREATIVITY OF LESIA DYCHKO

Композиторська творчість Лесі Дичко — одна з найяскравіших сторінок сучасної української музики, художній світ якої формують унікальні творчі

особистості з неповторними стильовими особливостями. Відомо, що центральне місце в композиторській діяльності авторки посідає хорова музика, що викликає постійну зацікавленість у виконавській сфері та надихає науковців до її усебічного теоретичного осягнення. Проте не меншу художню цінність становить інструментальна, зокрема фортепіанна сфера творчості українського майстрині, що й досі є найменш дослідженою гранню музично-авторського доробку Л. Дичко в сучасній музикології.

Створена у різні періоди життєтворчості, жанрово багатогранна та образно розмаїта фортепіанна музика віддзеркалює специфіку світоглядних настанов та полівекторність художніх орієнтирів української авторки. Саме тому, осягнення інтонаційно-сислового потенціалу цієї сфери уможливить поглиблене порозуміння концептуальних засад та специфіки мовностильової системи творчості композиторки, сприятиме формуванню цілісного уявлення про своєрідність художнього методу мисткині в її роботі з інтонаційними образами, особливість індивідуального прочитання та композиторської інтерпретації різних (інтонаційних та візуальних) першоджерел, виявляючи синестезійність мислення, особливості інтермедіального простору творчості мисткині та прояви в ній ознак інтертекстуальності.

Фортепіанні опуси Л. Дичко є специфічним утіленням інтелектуально-духовних і художніх пошуків, естетичних домінант, мистецьких зацікавлень та емоційних вражень авторки. Деякі інструментальні твори з'явилися в результаті прямого відгуку на події особистої біографії і певні реалії життя Л. Дичко, мають присвяти різним адресатам, надаючи відповідним взірцям значення своєрідних віх у доробку авторки.

Характерними ознаками фортепіанних творів Л. Дичко постають: розмаїття та яскравість образно-тематичної і жанрової сфер, інтра- та екстрамузичні зв'язки, тісний перетин з іншими царинами композиторського самовираження авторки (вокально-хоровою та оркестровою), що виявляється через стійке образно-тематичне коло, наявність низки версій-транскрипцій та автоінтерпретацій власних творів, презентованих у різних темброво-акустичних контекстах.

У взірцях фортепіанної творчості Л. Дичко сполучаються національно-ментальні засади та індивідуальні ознаки її стилю із загальноєвропейськими тенденціями жанрово-стильового розвитку фортепіанного мистецтва. В них утілюються принципи варіативності (мелодичної, гармонічної, фактурної) як засоби художнього збагачення музичної образності, віртуозності, ознаки поліпласовості, динамічної драматургії, новаційність ладогармонічної мови та фактурно-фортепіанних засобів (утворення тривимірної фактури, що охоплює увесь регістровий діапазон інструменту), ускладнення виконавсько-виражальних прийомів зазначеної інструментальної сфери. Особливого значення набуває прагнення до звукового відтворення масштабних візуально-мистецьких явищ, передусім архітектурних, реалізованих шляхом посилення чинників звукової об'ємності, ефектів просторовості звучання, відтворення картинно-пейзажних ландшафтів тощо.

Фортепіано тлумачиться композиторкою як універсальний за звученнєвими можливостями інструмент, в якому підкреслюються його гармонічно-колеристичні й властивості, що виявляються завдяки акцентуації творчої уваги до діапазону

темброво-регістрових можливостей, семантичної ролі педалі, утворення складних звукокомплексів та сонористичних ефектів, поліфункційних вертикалей.

Важливою структурною особливістю фортепіанних творів Л. В. Дичко є їх циклічна, більшою мірою сюїтна композиційна організація, що являє собою складну систему, засновану на паритеті декількох різнофункційних, контрастних, іноді різножанрових частин, скріплених між собою смисловою єдністю музично-драматургічної ідеї. Зазначена художня ситуація визначає високий рівень системної організації фортепіанних творів композиторки, що потребує багатоаспектного розкриття художньої концепції та стилістики окремих творів.

Наведені якості підкреслюють розширення виражальних можливостей фортепіанного звучання й новий технологічний та артистичний рівень виконавських завдань, зокрема характеру звуковидобування, які зумовлюють створення яскравих виконавських інтерпретацій.

Фортепіанна музика, віддзеркалюючи художню естетику та індивідуальність композиторського стилю Л. Дичко, сформувала власний стійкий семантичний комплекс характерних рис, виражально-жанрових параметрів, які утворюють упізнаваність власне фортепіанного простору творчості композиторки як вагомої компоненти її інтегративно-художнього типу мислення.

А Гудаму

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ВНУТРІШНЬОЇ МОНГОЛІ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

А Hudamu

VOCAL ART OF INNER MONGOLIA IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

В умовах розвитку музичної культури сьогодення, що відзначається процесами глобалізації, взаємопроникненням різних ментальностей та плідністю міжнародних взаємодій в діалогемі Схід — Захід, загострюється питання вивчення академічного вокального мистецтва КНР, що активно інтегрується у світовий художній простір та впливає на процеси музичного смислоутворення.

У багаторівневій системі цілісної музичної культури КНР, що має підкреслено поліетнічний характер, та виявляє на сучасному етапі інтенції до реформ та відкритості, зростає значущість осягнення унікальної мистецької спадщини національних меншин та вокальних здобутків різних етнічних регіонів, суттєву роль серед яких відіграє автономний район Внутрішня Монголія. Становлення професійного вокального мистецтва цього північнокитайського регіону, сформованого у 1949 р. після утворення КНР, відбувалося в надскладних суспільно-історичних та політичних реаліях, під впливом зовнішніх та внутрішніх чинників та художніх детермінант, у процесі міжкультурної комунікації та мистецької взаємодії в системі відносин «своє — чуже».

Опорою кристалізації і розвитку внутрішньомонгольської вокальної школи, як потужного мистецького середовища з етнічною своєрідністю, стали кращі здобутки національного та інонаціонального вокального професіоналізму, складний синтез західноєвропейських (італійської та німецької) та східноєвропейських (зокрема української) музичних традицій, етнорегіональних мистецьких явищ, що вплинули