УДК 782.9
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-17

Любов НАЗАР,
orcid.org/0009-0009-8111-124X
аспірантка
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна) lyubov.nazar@ukr.net

КОМПОЗИТОРСЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ВИМІР ЗНАЧЕННЯ Е. ЖАКА-ДАЛЬКРОЗА У РОЗВИТКУ ЖАНРУ ФЕСТИВАЛЮ

У статті вперше розглядається один з характерних для швейцарської музичної культури жанрів – Фестиваль (Festival, Festspiele), що посідає одне з важливих місць в багатогранній творчості Е. Жака-Далькроза як композитора. Проведений історичний дискурс становлення та розвитку Фестивалів у Швейцарії став підґрунтям для виявлення новаторських рис на еволютивному шляху жанру у творчості Е. Жака-Далькроза. Здійснено періодизацію Фестивалів, створених композитором, починаючи від знакової «Poème alpestr», яка вперше репрезентувала національний вимір швейцарської музично-сценічної культури на Національній виставці в Женеві у 1896 році до останніх експериментальних містерій 40-х років (загалом автор створив більше 10 Фестивалів). Детально проаналізовано один з епохальних, присвячений 100-річчю приєднання Женеви до Швейцарії – грандіозний «Festival Voudois» з музикою, текстом, сценарієм Е. Жака-Далькроза, що закарбувався у історії Швейцарії як подія національної значимості. Спираючись на послідовність історичного розвитку всенародних швейцарських містерій, в яких брали участь різні вікові категорії усіх суспільних верств населення, Е. Жак-Далькроз суттєво оновлює жанр Фестивалю. Він органічно поєднує музику (повну атрибутику оперного жанру, хоровий кантатно-ораторійний компонент), сольну та масово-танцювальну хореографію, інтенсифікуючи міманс і жестикуляцію, сценічний рух з винятковими декораціями та світловими ефектами, створюючи величні авторські шоу. З метою реалізації таких музично-сценічних полотен, автор задіює власну педагогічну методику, ідеї якої і виходили з потреб вирішення відповідної стильової та виконавської проблематики, крізь призму якої постає композиторсько-педагогічний біном Е. Жака-Далькроза як специфічний вияв унікальної мистецької діяльності.

Ключові слова: *швейцарська музика, жанр Фестивалю, Еміль Жак-Далькроз, композиторсько-педагогічний біном.*

Liubov NAZAR,
orcid.org/0009-0009-8111-124X
Postgraduate student
Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko
(Lviv, Ukraine) lyubov.nazar@ukr.net

COMPOSITION AND PEDAGOGICAL DIMENSION OF MEANING E. JACQUES-DALCROSE IN THE DEVELOPMENT OF THE FESTIVAL

The article examines for the first time one of the genres characteristic of Swiss musical culture-festival (Festival, Festspiele). Festival occupies an important place in the multifaceted creativity of E. Jacques-Dalcroze as a composer, which was overshadowed by the popularity of his rhythmic-plastic system. The conducted historical discourse on the formation and development of Festivals in Switzerland became the basis for identifying innovative features on the evolutionary path of the genre thanks to the creativity of E. Jacques-Dalcroze. The periodization of the Festivals created by the composer is carried out, starting from the iconic «Poème alpestre», which first represented the national dimension of Swiss musical and stage culture at the National Exhibition in Geneva in 1896, to the last experimental mysteries of the 40s (in total, the author created more than 10 Festivals). One of the epoch-making ones, dedicated to the 100th anniversary of Geneva's accession to Switzerland, is analyzed in detail – the grandiose «Festival Voudois» with music, text, and script by E. Jacques-Dalcroze, which was shown in Geneva Harbor in 1914 and was engraved in the history of Switzerland as an event of national significance. Based on the sequence of the historical development of the national Swiss mysteries, in which different age categories of all social strata of the population participated, E. Jacques-Dalcroze significantly updates the genre of the Festival. He organically combines music (full attributes of the opera genre, choral cantata-oratorio component), solo and mass-dance choreography, intensifying mime and gesticulation, and stage movement with exceptional decorations and lighting effects, creating magnificent authors shows. In order to implement such musical and stage works, the author uses his own pedagogical methodology, the ideas of which were based on the need to solve the relevant stylistic and performance problems, through the prism of which the composer-pedagogical binomial of E. Jacques-Dalcroze appears as a specific manifestation of unique artistic activity.

Key words: *Swiss music, Festival genre, Emile Jacques-Dalcroze, composer-pedagogical binomial.*

Постановка проблеми. Дослідження композиторської творчості (яка включає велетенську кількість різножанрових композицій, починаючи від опер – загалом 20 полотен, кантатно-ораторійних та хорових, вокальних – понад 1200 композицій, симфонічних, камерно-інструментальних, фортепіанних творів) автора всесвітньовідомої педагогічної системи Еміля Жака-Далькроза наразі не отримали належного ні жанрового, ні аналітичного осмислення у музикознавчому просторі. А проте, тісний зв'язок та взаємозалежність обидвох напрямних творчої діяльності митця виявляють комплементарну нерозривну цілісність, яку можна окреслити як композиторсько-педагогічний біном. І якщо, власне ритмо-пластичній системі є присвячена велетенська кількість наукових досліджень, то парадоксально, що до сьогодні, за невеликими окремими винятками, композиторська спадщина Е. Жака-Далькроза залишається «отіненою» його педагогічними ідеями та діяльністю. Тому незаперечний науковий інтерес становить вивчення об'ємної жанрової палітри композиторського доробку та проведення аналітичних спостережень над його творами. У сфері синтетичних сценічних жанрів окрім опер, особливе місце посідає характерний для швейцарської культури національний жанр Фестивалю, який засвідчує яскраві риси Е. Жака-Далькроза як представника нової швейцарської композиторської школи. Разом з тим – очевидні зв'язки та мотиви щодо створення відповідної педагогічної системи, які були продиктовані відповідними факторами з огляду на музично-сценічне втілення Фестивалів. Відтак, постає проблема актуалізації композиторського доробку Е. Жака-Далькроза та виявлення взаємовпливів між його музичною творчістю та педагічно-практичними досягненнями, що у музикознавчому просторі здійснюється вперше.

Аналіз досліджень. Окреслюючи специфіку прочитання та новаторства, здійснені Е. Жаком-Далькрозом у жанрі Фестивалю, необхідно було звернутись до джерел, які торкаються етимології та історії розвитку даного жанру у швейцарській культурі впродовж багатьох століть, спираючись на праці Е. Комба, А. Майєра, А. Шоллета, М. Ріссі, Ф. де Капітані; істориків Дж. Андре, Ф. Бастіда, Дж. Шевалляза, Л. Гублєр, в роботах яких розкривається тема національної ідентичності крізь призму народних святкувань-фестивалів та міфологічно-легендарної тематики як їх тематично-ідейної основи (роботи А. Ретцлєра, П. Нюггера, М. Штайнера). У нечисленних працях про життєтворчість митця, зустрічається інформація про композиторський доробок Е. Жака-Далькроза, де, згадується і про жанр Фестивалів. Відомості про дані композиції знаходимо в роботах А. Берхтольда, М. Бріса, І. Спектора та ін.. Розвідки про історію окремих Фестивалів з музикою Е. Жака-Далькроза авторства А. Мейєра та Ж. Петтера з'явилися у 2023 р. Однак, системного та комплексного дослідження цього жанру у творчості композитора наразі не проводилося.

Метою статті є розгляд одного з жанрових різновидів композиторської творчості Е. Жака-Далькроза: традиційного та визначеного як історично-національного у швейцарській музичній культурі – Фестивалю. При цьому обирається ракурс спостереження над композиторсько-педагогічним біномом, яскраво представленим своєрідним типом діяльності митця, який органічно поєднав та глибоко синтезував безпосередні творчі здобутки з педагогічними ідеями.

Виклад основного матеріалу. В контексті формування швейцарської національної композиторської школи Е. Жак-Далькроз виступає як один з найбільш свідомих та прогресивних рушіїв даного процесу. Лише наприкінці XIX ст., Національна виставка, яка відбулася у 1896 р. стала вирішальною для розвитку класичної музики в Швейцарії. «Фактично це була платформа, яка дозволила оприлюднити твори швейцарських і особливо женевських композиторів» – зазначав дослідник швейцарської музики К. Тапполет (Tappolet, 1999: 106). Як наслідок – публіка була мало ознайомлена з швейцарською музикою. Будучи патріотично настроєними і свідомими щодо формування національної школи, прогресивні молоді митці – Е. Жак-Далькроз та його сучасники: Г. Доре, Е. Комб, П. Моріс, В. Реберг і Дж. Лаубер заснували Асоціацію Швейцарських Музикантів (AMS) у 1899 р. задля популяризації музики своєї країни та просування в європейському просторі її музикантів. З цією метою AMS регулярно організовує національний музичний Фестиваль, перший з яких відбувся в 1901 р.. Як зазначає К. Тапполет, «AMS розпочинає дискусію про існування спеціальної швейцарської національної музичної школи. Е. Жак-Далькроз у журналі «Музика в Швейцарії» за червень 1901 р. пише: «У нас вже існує [...] національна література, дуже оригінальна так звана «альпійська» живописна школа; в архітектурі формується рух, спрямований на відродження старого швейцарського стилю шляхом його модернізації. [...] Чи не настав час спробувати те саме для музики?» (Tappolet, 1999: 102).

Е. Жак-Далькроз і його сучасники намагалися шукати натхнення насамперед в природних ландшафтах своєї країни, у народних і популярних мелодіях, що покликані стати основою для вироблення швейцарського національного музичного стилю. Проте, «Е. Жак-Далькроз зробив внесок у феномен швейцарської національної школи не лише як композитор. Він навчав більшість композиторів та цілі покоління музикантів своїм методом» – констатує М. Бріс (Brice, 2014: 16). Саме дана специфіка мистецької постаті Е. Жака-Далькроза, в якій органічно поєдналися фундаментальна композиторська діяльність з не менш інтенсивною педагогічною, дозволила зробити відповідні висновки Е. Ансерме, який визнав женевську школу композиції, сформовану музикантами межі XIX–XX ст. (за К. Тапполетом). До неї причисляються такі постаті як Е. Блох, Ф. Пейро, Ф. Мартін, Ж. Біне, Б. Райхель. Часткову приналежність до національної швейцарської школи можна знайти також у А. Оннегера, який відвідував курси Е. Жака-Далькроза в Парижі у 1920-х рр., А. Ганьєбіна і Р. Вуатара. Більшість із них отримали дипломи за його методом, а деякі стали відомими професорами Інституту Е. Жака-Далькроза (у 1938 р. першим президентом Фонду став Ф. Мартін). Участь Е. Жака-Далькроза в музичному житті Женеви та Швейцарії вважається вирішальною для створення та еволюції музичних традицій XX-го ст. В. Чамкертен, підбиваючи підсумки першого періоду творчої діяльності Е. Жака-Далькроза, пише: «Ще у 1890 р. Е. Жак-Далькроз став провідною музичною фігурою в Женеві. Весь його музичний досвід щодо відкриттів освітніх новацій призвів до того, що він присвятив себе розвитку свого методу. Проте, його численні твори для концертного виконання, грандіозні шоу чи опери для ліричного театру сьогодні майже повністю забуті, хоч мали великий успіх у більшості європейських країн» (Tchamkerten, 2000: 12). Розвиваючи у своїй творчості традиційні жанри, Е. Жак-Далькроз як національно зорієнтований митець, звертається до суто швейцарських різновидів, свідомо підкреслюючи патріотичну позицію, торуючи шляхи становлення своєрідної музичної культури Швейцарії.

У об'ємній творчій палітрі Е. Жака-Далькроза представлений оригінальний жанр – Фестиваль (Festival або Festspiel), який своїми корінням виходить з народних святкувань, поширених у Швейцарії. Будучи масовими всенародними діями, в яких брали участь різні соціальні верстви суспільства та вікові категорії, саме Фестивалі, апробовані композиторським пером виявили «усі багатогранні аспекти геніальності великого франкомовного музиканта Е. Жака-Далькроза. Саме він оновив традиції Festspiele, в яких органічно поєднав музику з танцями, жестикуляцією, яскравими декораціями, створюючи величні шоу» – зазначав М. Бріс (Brice, 2014: 15). У створенні монументальних композицій з задіянням величезних мас виконавців (професійних музикантів та аматорів), Е. Жак-Далькроз виступав спочатку як композитор у співпраці з командою авторів Фестивалів, згодом – і як сценарист, лібретист (загальновідомим був літературно-поетичний талант митця, високо оцінений сучасниками та його внесок у розвиток швейцарської літератури), режисер, диригент, постановник. Зрештою, сам Е. Жак-Далькроз висловився про цей жанр наступними словами: «З ранньої юності мене переслідувало бажання брати участь у популярних мистецьких фестивалях і складати їх. Найсильніші емоції та найбільшу радість мого дитинства викликали рухи натовпу та хори. Йодлі, імпровізовані на фестивалі гімнастики в Берні кількома сотнями громадян, розкрили мені всемогутність популярної пісні, а згодом на Фестивалі виноградарів у Зенгері – рухів людських мас. Дивовижно, як кілька веселих всенародних свят можуть створювати сприятливі умови для підйому національної одностайності на межі XX-го століття» (Berchtold, 2000: 64).

Відтак, найбільш вагомим внеском Е. Жака-Далькроза, на думку багатьох дослідників, у розбудову національного мистецтва і культури загалом стали його музичні Фестивалі. Щоб прояснити етимологію даного жанру, необхідно зануритися в його історичне минуле, витоки становлення та еволюційний розвиток. Швейцарці, як і інші європейські народи, виробили свій власний тип пісень та обрядодійств. Оригінальним первісним пісенним стилем є йодль, «про який писав ще в IV ст. імператор Юліан Відступник, який чув варварські пісні, схожі на спів птахів. Крики йодлерів випромінюють чисте надхнення та піднесення, які властиві розрідженому повітрю гірських висот, повітрю, яке буквально вириває вигук із горла, викликаючи так звану «вокалізацію запаморочення» (Capitani, 2005). Поширеними в народі були пастуші, фермерські та пісні виноградарів. До Реформації в цьому регіоні розігрувалися містичні вистави, які вихваляли «червоне вино Вале». У XVI ст. виноградарі в Швейцарії створили цехову асоціацію з традицією – вручати премію найкращим виноробам, а нагородження супроводжував театралізований кортеж, який називали Бравада.

У XVIII ст. жителі багатьох кантонів віддавали перевагу виставам аматорів, а не професіоналів, що відповідало рівню вподобань посполитого середовища і виявляло його можливості у мистецькій самореалізації. Це був прояв певного типу свободи, який швейцарці розуміли і практикували у повсякденному житті та в свята. Вільний прояв мистецької народної уяви призвів до життєвого вираження у формі Фестивалів. «Любов до своєї країни та до своєї свободи викликала стільки їхніх видовищних розваг, що Ж.-Ж. Руссо сказав про швейцарські Фестивалі: «Поставте посеред площі кілок, увінчаний квітами, потім зберіть людей, і у вас буде свято. І це краще, ніж дати глядачам спотерігати за видовищем». Він виступав за святкування просто неба, де всі були і акторами, і глядачами, а також за історичні реконструкції, охоплені та оживлені любов'ю до батьківщини. Франкомовного швейцарця Ж.-Ж. Руссо, змінили в німецькій Швейцарії Г. Нагелі – «батько співаків», який з апостольською ревністю разом з Й. Песталоцці підтримує і розвиває Фестивалі, особливо їх хорову складову (через що іноді такі святкування називали кантатами)» (Berchtold, 2000: 64). Ґ. Келлер у своєму есе «Am Mythenstein» (1860) детально описує Festspiel. Власне з традицій національних Фестивалів визрівають реформаторські принципи нового музичного театру А. Аппіа, з яким тісно співпрацюватиме Е. Жак-Далькроз. Так, в уяві режисера превалювали масові видовища, створені з колективних ритмічних рухів, в ідеалі – з ефектом, який постане зі злиття руху, звуку та рухомого світла. Цікаво, що Р. Вагнер планує в Цюріху відкриття громадського театру, натхненний духом співаків Нагелі, гімнастів і швейцарських акторів-любителів. Саме у Швейцарії він написав свої основні теоретичні праці про художній твір майбутнього, перш ніж базельський професор Ф. Ніцше створить працю про музичне походження трагедії.

У франкомовній Швейцарії зароджувався і національний тип музичного театру, який вдалося зреалізувати видатному режисеру Р. Мораксу – уродженцю кантону Во (саме на його лібрето була написана ораторія «Цар Давид» А. Оннеґера), створюючи на основі народних Фестивалів, паралельно з пошуками А. Аппіа і Е. Жака-Далькроза, специфічний театр популярних анімованих шоу у театрі «Жора» в Мезьєрі (1908), постановки якого здобули чималого розголосу в Європі. Фестивалі були значними подіями в житті народу даної країни. Вони часто включали паради або процесії, змагання з акробатики, стрільби. Ці всенародні вистави-п'єси надихнули художників О. Бод-Бові, Ш. Жірона, Ф. Ґодлера, які відобразили ці події у своїх картинах. «Й. Песталоцці, як реформатор освіти, висловлюючи думки про свободу, писав: «Зі свого боку я волів би знищити всі театри, які мають сцени, і створювати популярні Фестивалі під відкритим небом». Він любив влаштовувати свята серед своїх учнів і бачити радість, яка супроводжувала виконання сцен. І чи не цими ідеями живилася не лише композиторська, але і педагогічна уява Е. Жака-Далькроза» (Spector, 1990: 41).

Історія швейцарських Фестивалів є доволі яскравою. Так, приблизно до 1700 р. панували типи різноманітних процесій, включно з бенкетом віньєронів (виноробів) у Веве. У 1730 р. в кортеж були введені фігури Вакха, невдовзі додано Цереру – богиню врожаю. Згодом було обрано четверо чоловіків, які представляли віньєронів, що передували кортежу. Це була перша демонстрація майбутньої практики представлення різних угруповань за професіями. У 1778 р. за Вакхом виходив Сілен – бог сну, який сидів верхи на ослі. Ноїв ковчег також встановлювали на платформу і він був розмальований вручну, виказуючи художні здібності народних майстрів. Кортеж зупинявся в різних місцях, щоб показати популярні, часто інсценізовані танці та поспівати разом з глядачами. Пізніше в кортежі були представлені і Пори Року.

У 1865 р. композитор Ф. Ґраст написав музику для Фестивалю у Веве з тріумфальним маршем, під час якого на чолі процесії виступали учасники з символами Швейцарії. Потім слідували три алегоричні процесії, очолювані трьома солістами – жерцями Вакха, Церери та Палеса. Після коронування першого віньєрона проходили чотири Пори Року. Кожна група мала власну алегоричну колісницю з божеством на троні, а кожне з них – власного священика або жрицю.

Окрім Ф. Ґраста, музику для великих Фестивалів писали вчитель Е. Жака-Далькроза Г. де Зенґер, абат Ж. Бове. Ці Фестивалі включали тисячі учасників, а їх аудиторії налічували понад 10 000 або більше глядачів. За винятком спеціально створених Фестивалів, видовища переважно адаптували до вже існуючої музики. Один з перших патріотичних Фестивалів розпочинався кантатою Г. Зінгсфіра «Winkelreid», яка була виконана в Люцерні в 1873 р. з номерами для чоловічого хору, солістів і оркестру. У 1891 р. місто Берн відзначило 700-ліття свого заснування драматичним Festspiel у шести частинах. У цій презентації кожна група була костюмована та згадувала певну історичну подію з анімованими діалогами та

музикою, написаною К. Мюнцінґером. Замалим чи не кожне місто у Швейцарії виробило свої фестивальні традиції. Не була винятком і Женева з довгою історією міжнаціональних відносин, які частково перешкоджали розвитку єдиного національно-зорієнтованого стилю до XIX ст. Це стосувалося й інших романських кантонів. І саме Е. Жак-Далькроза, який своєю інтенсивною діяльністю відродив фольклор рідної місцевості та зумів відтворити його дух у музиці, що можна порівняти з зусиллями Г. Неґелі, провідного музиканта Цюріха та засновника Співочого товариства цього міста. Володіючи справжнім педагогічним чуттям, Е. Жак-Далькроз творив чимало для дітей, але дорослі отримували не менше задоволення від його пісень. Романські пісні та ронди є автентичними витворами романської території і репрезентують високий рівень її культурного розвитку. Маючи уже чималий композиторський досвід у різних жанрах (опера, вокальна, симфонічна, камерна музика тощо), Е. Жак-Далькроз включається і у створення музики до Фестивалів.

Наступним кроком у еволюції швейцарського Festspiel став «Swiss Romand», що був реалізований у 1896 р. «Poème alpestre» (Альпійська поема) Д. Бод-Бові та Е. Жака-Далькроза представила нові форми синкретичного злиття різних мистецтв. Автори покладалися майже виключно на сольний та хоровий спів, уникаючи розмовних діалогів, а також намагалися мелодизувати практично весь перебіг подій. Вперше музичне видовище відбулося в критому приміщенні, із завісою, сценою та великою площею для хору та оркестру. Хор був скрізь: і перед сценою, і на ній, і за нею; поділений на окремі групи по-різному костюмованих співаків. Сенс усього видовища полягав у музиці – співах і танцях. Єдиними професіоналами у виставі, окрім оркестру, були солісти – тенор і сопрано, решта ж виконавців складалися з народу. Твір було присвячено французькому композитору В.д'Енді. Загалом відбулося тринадцять вистав, перш ніж постановки пройшли у Лондоні та інших містах Європи. За словами І. Спектора «саме завдяки «Poème alpestre» Е. Жак-Далькроз міцно утвердився як важливий композитор і представник свого народу. П. Сейппаль пояснив, що секрет Е. Жака-Далькроза у його оригінальності, перш за все – у здатності зрозуміти, інтерпретувати та створити швейцарську популярну пісню» (Spector, 1990: 23).

Перша дія «Poème alpestre» відтворювала міфологічно-фантастичні сцени з народними казково-легендарними персонажами, відроджуючи фольклорний дух та епос. Символізуючи природу Альпійських гір, дійовими персонажами виступали лісові духи, феї, гноми, пастухи, пастушки та інші горяни, наділені яскравими музичними характеристиками. Другий акт був присвячений огляду чи не всіх форм народної діяльності, репрезентуючи свого роду національну експозицію, віддаючи шану країні та її трударям. Е. Жак-Далькроза представив хорові композиції, які отримали всенародне визнання та популярність. Це грандіозний оркестровий «Ranz des vaches», хорові «Hymne au travail», «Hymne la patrie», а пісня «La Suisse est belle» (Прекрасна Швейцарія) викликали у слухачів захват, стаючи згодом одним з гімнів швейцарців. У 1945 р. з нагоди 80-річчя Е. Жака-Далькроза «Poème alpestre» була виконана у Вікторії-Холл в Лондоні. Так, в історії швейцарського Festspiel 1896 р. став вирішальним, оскільки кардинально видозмінив формат жанру, розкриваючи перед ним значно ширші та потужніші перспективи.

Продовжуючи розгортати тему рідної природи в дусі «Poéme alpestre», Е. Жак-Далькроз створює у 1900 р. ще один Фестиваль «Le Jeu de feuillu» (Гра з листям). В багатьох кантонах та загалом для європейського менталітету особливо значимою була зустріч весни. З її настанням в кантоні Женеви люди влаштовували Фестивалі (le feuillu), щоб гідно зустріти новий сезон. Зелень дерев, цвітіння садів, радість і щастя, які вони приносять з собою виливалися у численні народнопісенні зразки та розмаїття обрядів вегетативного типу. Серед характерних звичаїв – водіння весняних хороводів, а на межі квітня-травня діти ходили по хатах та околицях сіл і містечок, співаючи пісні, танцюючи, прославляючи настання нової пори року. Це нагадує замаєння зеленими гілками та квітами період «Зелених Свят» в Україні, адже будинки, вози, навіть худобу прикрашали квітами, гілками та іншими символами весни. Зважаючи на глибоко національну позицію композитора, можна сміливо констатувати, що, виходячи з народних обрядодійств та швейцарського фольклору, яким Е. Жак-Далькроз особливо переймався та докладно вивчав, саме звідтии він міг почерпнути і етнопедагогічні принципи, не кажучи про специфіку інтонаційно-ладового, ритмічного і тембрального мислення. Так, у цьому Фестивалі, який вирізняється дещо наївною простою, немовби, відповідаючи канонам природовідповідності (і постулатам Ж.-Ж. Руссо) – прозріває фольклоризм як одна з генеральних тенденцій модернової епохи. Імітації звучання волинок, знаменитих альпійських рогів, сопілочок тощо в оркестрі створюють яскравий колорит. Більшість танцюваль-

них та вокальних номерів, підслуханих на плєнері серед посполитого люду, базувалися на добре знайомих, узвичаєних в народній традиційній практиці первістках. Загальновідомо, що багато пісень Е. Жака-Далькроза ставали народними і побутують донині. Так, одна з пісень цього Фестивалю «Chanson des Maientzettes» стала народною улюбленицею регіону. Крізь всю композицію лейтмотивом проходить тема, яка у фіналі переростає у пієтетичний апофеоз, гімн природі, постаючи як велична кульмінація, побудована на приспіві «Joli mai, joli mai!». І це стане однією з важливих ліній у педагогічній системі Е. Жака-Далькроза, яка виходить з жанру народних Фестивалів, ширше – автентичної фольклорної традиції. Ці тенденції зберігатимуться і плекатимуться композитором у багатьох інших творах, особливо в наступних Фестивалях, теми яких будуть пов'язані з природою («Прекрасна гра сезонів», «Чудові канікули», «Свято молодості і радості» та ін.).

У сторіччя вступу кантону Во до Швейцарської конгрегації (1903) відбулося велике святкування. В липні на площі Больє пройшов знаменитий «Le Festival Vaudois», на якому Е. Жак-Далькроз виступав як поет і композитор, режисер і диригент. Це було видовище грандіозних масштабів, яке отримало широченний резонанс. «У віці тридцяти восьми років Е. Жак-Далькроз був на вершині своєї слави; добре відомий у країні як надзвичайно популярний композитор пісень, які полюбилися широким верствам. Навряд, чи була на той час відповідніша кандидатура для створення цього видовища. Тому великий патріот Е. Жак-Далькроз мав лише дозволити «заговорити своєму серцю» (Meyer, 2023).

Попередньо, у 1902 р. Е. Жак-Далькроз поділився своїм баченням концепції у великій статті «Les musiques vaudoises au Festival vaudois»: «[...] Фестиваль включатиме лише кілька рідкісних розмовних віршів, створених для оркестрової мелодрами, і буде по суті ліричним, приймаючи форму великої опери в 5-ти діях, тривалістю приблизно 4,5 годин, впродовж яких оркестр гратиме без перерви. Інструментовка буде враховувати акустично-гармонійні пропорції у всіх великих хорах, ансамблях, балетних номерах» (Dalcroze, 1902: 2). Важливою є думка Е. Жака-Далькроза, яка завершує статтю щодо власне національно-патріотичного значення композиції: «[...] коли наші доблесні кантональні оркестри гратимуть «Marche vaudoise» під вигуки натовпу, одягнені в костюми, які носили наші батьки, вони зрозуміють, що ми не пожертвували ними, вони будуть гордими і радісними співати наші національні гімни при повному світлі, під дзвін дзвонів, гуркіт гармат, переможне майоріння наших прапорів [...]» (Dalcroze, 1902: 3).

Було запрошено понад 2500 акторів, співаків та учасників кантону, щоб відобразити в п'яти діях історію своєї країни. Ось який опис Фестивалю знаходимо у І. Спектора: «Впродовж шести місяців кожен акт готувався окремою групою районів. Під безпосереднім керівництвом Е. Жака-Далькроза весь час гарячково працювали викладачі та керівники хору. 3 липня всі вони зібралися в Лозанні, вперше разом, під наглядом професійного режисера Ф. Жем'є, директора Театру де д'Одеон у Парижі. Впродовж 24-х годин він працював над пересуванням усіх 2500 осіб, і виступ відбувся без проблем (хоч на репетиції декорації церкви Мудон впали, але її швидко відремонтували.) На Place de Beaulieu була зібрана монументальна сцена, яка виходила на платформу, де вміщалося понад 13 000 осіб, в тім – містила від біля 6000 глядачів, що стояли. Сцена займала площу 600 кв. м., обрамлена пілонами, висота яких була не менше церков» (Spector, 1990: 43).

Драматургічно-композиційна структура «Festival Vaudois» наступна. Перший акт під назвою «La Vigne» (Виноградна Лоза) відтворював язичницьку церемонію біля підніжжя схилу Лаво на голій та безлюдній сцені. Після появи кортежів робітників і священиків, на сцену виходить процесія жінок і дівчат. Великий хоровий молитовний номер є проханням до Бога про порятунок від посухи. Після цієї монументальної сцени з'являється метафоричний персонаж – привид La Vigne, який виконує віртуозне ефектне соло у супроводі симфонічного оркестру.

В другому акті перед глядачами розгортаються декорації, що умовно візуалізують обриси історичного міста Мудон, в якому у 1368 р. відбувся акт підписання перемир'я, за яким Габсбурги визнали прийняття Цуга до Швейцарської ліги. Зелене графство і його благородне місто Мудон входять до кантону Во. Їх блискучий вхід у багатих стилізованих костюмах та середньовічних обладунках супроводжують численні посполиті. Відбувається ухвалення рішення про відновлення виборчих прав між канцлером Савойї та єпископом Лозанни, яке нагадує велику масову оперну сцену героїко-патріотичного типу. У наступній контрастній сцені «Суд кохання» на першому плані – дівчата Мудона, передаючи святковий настрій, рясно прикрашений в'язанкою пісень і танків на народні мотиви. Яскравим елементом стає участь Паяца, який розвеселяє люд і вельмож, номери якого виконують фунції своєрідного

рефрену, адже він коментує та розважає своїми витівками публіку і артистів впродовж цілого акту. Друга дія завершується гімнічною патріотичною молитвою, яку виконують всі присутні.

У третьому акті дія переноситься в Лозанну 1556 р. і починається Бернським маршем. Розгортається широкозакроєна сцена однієї з улюблених весняних травневих народних ігор «Jeu du Feuille» («Гра в Листок») з Королем і Королевою, передаючи бурхливі веселощі студентів, за яким іде чарівний дівочий балет, далі – зворушливий кортеж літніх людей. П. Віре, який приніс протестантизм, заспокоює бунтівних студентів і приглушенмй «Marche Bernois» завершує акт.

У наступному, четвертому акті розгортається краєвид знаменитих швейцарських озер, на фоні яких відтворюються історичні події: Французька революція спричиняє у Во активний вияв до здобуття незалежності. На Фестиваль стрільби з'їжджаються стрільці з Моржа, Лозанни та Обонна, Ньйону – всі вони виходять, радше, випливають на сцену на плотах через озеро з глибини сцени під звучання ніжної баркароли, яка спочатку подається оркестром, а згодом поступово підхоплюється хоровими масами. За появою кожної партії стрільців міняється музична складова. Спочатку звучить піднесений загальновідомий «Тост Амеде», після прибуття стрільців з Жу, які несуть підвішеного на стовпі вовка, наспівуючи «La Carmagnole», яка переходить у всезагальний спів. Цей колоритний, багато костюмований акт завершується фіналом, у якому всі гурти (а кожен з них має ще й свій більший чи менший оркестр), виконують популярний «Marche vaudois».

П'ята дія «Альпи» дала Е. Жаку-Далькрозу простір для фантазії. Тут звучать пісні квітів і плодів Альп у виконанні дитячих хорів, проходить велика балетна сцена гірських гномів, а також розгортається нехитрий театралізований сюжет про кохання пастухів з сольними, дуетними та хоровими рідномовними піснями. Це колосальна вокально-танцювальна сюїта вражає не лише музичною, але й хореографічно-пластичною винахідливістю та пишнотою. Танцювальна сюїта доходить до фіналу, коли всі учасники заполонюють сцену та просценіум – місце перед сценою. Апофеозом дійства стає остання картина, коли на одній з гір, які височіли над альпійськими лугами, де розгорталися події, з'являється Гельвеція. У всенародному виконанні піднесено звучить гімн «Cantique Suisse», взятий з «Poème alpestre», яким швейцарці прославляють свою Батьківщину.

Щоб зреалізувати таке надпотужне полотно, Е. Жак-Далькроз залучив 90 професійних музикантів з військових оркестрів та ще два оркестри – Jurassiennes із Sentier і Harmonie Lausannoise, які слугували сценічними музикантами для виступів Мудона та Ролля. Великий успіх мали хорові номери, виконання якої було доручено 350-голосному Choeur vaudois. Вражаючим був і спів великих груп дітей, «адже ніхто не міг змусити дітей так щиро і гарно співати, як Е. Жак-Далькроз» – констатував А. Берхтгольд, продовжуючи опис знаменної історичної події: «Після першого виступу учасники пройшли веселим парадом через місто. Під час третьої вистави вибухнула буря, яка змусила публіку бігти до їдалень, щоб сховатися. Проте Е. Жак-Далькроз, не злякавшись, у своєму мокрому білому полотняному костюмі, продовжував працювати на сцені. На щастя, шторм швидко закінчився, і останні дві дії показали чарівну неповторну містерію. Актори та учасники, набрані з цілого кантону, досягли такого органічного розуміння мистецтва, зливаючись у художніх почуттях, що люди показали в цьому видовищі новий і несподіваний дух; дух великого національного патріотичного єднання» (Berchtold, 2000: 46).

До сьогодні багато фрагментів цієї вистави є популярними і залишаються в репертуарі місцевих співаків. Варто зазначити, що Е. Жак-Далькроз не оминув у музичному матеріалі і мотивів з творів, які він писав для національних шкільних пісенників. Наприклад, «Let Us Plant the Vine» (Посадимо виноградну лозу), «March of the Green Count» (Марш зеленої країни), «Song of Queen Bertha» (Пісня про королеву Берту) та ін. Такого славетного мистецького тріумфу не бачили у Во після тієї пам'ятної постановки. Через рік – у 1907, все ще сяючи від успіху «Le Festival Vaudois», Е. Жак-Далькроз відвідав симпозіум швейцарських композиторів у Берні 25–26 червня. Він говорив про національне мистецтво, наголошуючи на тому, що «швейцарське музичне мистецтво у власному розумінні цього слова може виникнути тільки тоді, коли композитори вироблять стиль, об'єднуючи всезагальне та народно-національне. Техніка та внутрішнє вираження німецької і французької шкіл, відрізняються від швейцарської народної музики або від тем, що виросли з неї. Він наголосив на необхідності того, щоб вітчизняні композитори більше чули творів один одного, щоб об'єднати й уніфікувати стилі, швидше наближаючись до творення національного мистецтва» (Spector, 1990: 45).

Серед Фестивалів Е. Жак-Далькроза – подібні до вищеописаного «Le Festival Vaudois», які слу-

гували монументальними колосами у відзначенні історичних, національних державних чи всенародних подій. Інші – приурочені до більш локальних свят, ще інші – спрямовані на проведення в суто дитячо-юнацькому середовищі. Всі вони включають солістів, по кілька хорів, симфонічний або камерний оркестр та ритмопластичні хореографічні танцювальні групи, а в партитурах автор визначає жанр як святкову музику – Фестиваль або як сцени з масками. Так, в хронологічному порядку це: «Le Poème alpestre» (1896), «Le Jeu du feuillu» op. 43 (Гра з листям) з текстом Е. Жак-Далькроза (1900). Грандіозний «Le Festival Vaudois» op. 55 зреалізувалася у 1903 р. Для показів ритмічної системи, особливо під час перебування в Геллєрау митець звертається до цього жанру, розуміючи його консолідаційну та театрально-музичну природу. Так виникає Фестиваль «Echo et Narcisse» (Ехо та Нарцис) з текстом Ж. Шевен'єра (1912). До цього типу належать більш камерні Фестивалі, розраховані на покази ритмістів.

Однак, оформлення і створення музики до масштабних народних святкувань, які приносять величезний успіх та всенародне визнання, постійно інспірують Е. Жака-Далькроза. Наступним Фестивалем стає «La Fête de juin» (Свято червня), патріотична п'єса в 4 актах за текстами Д. Бод-Бові та А. Мальше (1914). Його було створено з нагоди сторіччя входження Женеви до Швейцарської Конфедерації. Фестивальний театр налічував 1200 виконавців і «синтезував, і основні фази славетної історії Женеви, від найдавніших епох до возз'єднання зі Швейцарією; і усі нескінченно різноманітні аспекти геніальності великого франкомовного музиканта Е. Жак-Далькроза» (Petter, 2023). У виставі постає гібрид, який суміщає традицію з авангардизмом. Класичні декорації у виконанні А. Гюгоне в діалозі з композитором і ритміком Е. Жак-Далькрозом та застосування сценічних прийомів А. Аппіа дали унікальний результат, який дещо навіть виходив за межі справжнього духу Festspiel, як зазначає Е. Комб (Combe, 1981: 223).

Перший акт представляє видіння сторожа Сен-П'єра, який очікує на прибуття австрійців, що повинні звільнити Женеву від французької присутності. Ці візії представлені у формі намальованих полотен, що відтворюють живі картини, відзняті зі світлин фотографа Ф. Буассоннаса. Презентація картин переривається хореографічними сценами у виконанні колективів ритмістів, що підкреслює їхній мрійливий характер. Наступні три акти підтримуються групами статистів, які представляють жителів Женеви, в сценах яких переплітаються хорові, хореографічно-мімансні, симфонічні епізоди. Апофеоз фіналу – відкриття водяної сцени на палях Театру Сентенер, до якої прибуває великий корабель, з борта якого спускаються прямо на сцену пасажири – швейцарці з усього світу. Це вражаюче завершення залишиться естетичним і логічним досягненням цього Festspiel.

Дана постановка артикулює поєднання традицій та новаторства на кількох рівнях. Насамперед це яскраві та інтенсивні номери ритмістів, які ведуть діалоги з головною темою Фестивалю за допомогою жестів тіла. «На відміну від традиційного Festspiel, у якому маси виконавців залишаються фіксованими, далькрозіанська «формула майбутнього мистецтва» забезпечує «поглиблене знання [про] тілесну синергію та антагонізм». Завдяки цьому «саме музика зробить диво групування цього натовпу, його роз'єднання, оживлення, заспокоєння, тобто, його «інструментування» та «оркестрування» відповідно до принципів «природного» ритму. Ритм-гравці одягнені в білі туніки нагадують стародавні статуї, працюють на сходах-порталах, розроблених А. Гугонне. Ці костюми фігурували в Геллерау у дослідницькій лабораторії експериментального театру А. Аппіа/Е. Жака-Далькроза, створеної за рік до сторіччя Женеви. Вони були фокусували взаємозв'язок між рухами тіла, тканинами та світлом, оскільки колір костюмів є важливим елементом, який слід враховувати при опануванні мистецтва освітлення в театрі. За висловом Е. Жака-Далькроза, «поряд із мистецтвом звуків, [освітлення] дозволить нам використовувати музику та світло одночасно, як одне мистецтво, і таким чином глибше впливати на особистість» – писав Ж. Петтер (Petter, 2023). Таким чином – тип постановки, виняткові декорації та іконографія, розроблені в комунікації з традиційними атрибутами Фестивалю відкривають нові перспективи в реалізації шоу. Саме ці три позиції визначаються як специфічні ознаки гібридизації жанру. «Естетичне життя тіл» вступає в інтенсивний діалог з декораціями (насамперед, це рухомі та зйомні сходи на портику А. Гюгоне, які давали можливість варіювати пози та рухи танцюристів). За словами А. Аппіа, «[сходи] відповідають за надання «стилю» ритмічній еволюції людського тіла за наказом музики: «штапи», на яких розміщені тіла повинні рухатися. Знімні, на кількох рівнях, ці елементи наповнюють сцену енергією та інтегруються в композицію, «[звільняючи театр] від його реалістичної хватки» (Appia, 1988: 157).

Тут відчутна кореспонденція з авангардовими пошуками в образотворчому мистецтві («Танець» А. Матісса (1910), «Барвистий ритм» (1912) Робера та Соні Делоне, символістичне дослідження людського тіла Ф. Годлера).

Ж. Петтер відзначає ще одну надважливу сторону у проведенні Фестивалю. «Візуальне мистецтво веде до третьої гібридизації женевського історичного видовища: іконографії. У той час як плакат Centenary, виготовлений дизайнером Ж. Курвуазьє, свідчить про сучасне сприйняття медіа, типове для туристичного плакату Belle Époque (1905–1914), листівки ґравітують до еклектичної естетики кінця XIX ст., із вставкою фотографічних елементів. Відбувається і зміна у сприйнятті плакату, який, як інформаційний і комерційний інструмент, набуває художнього статусу, виконуючи ілюстративну та рекламну функцію. Фотографії, що розповідають про святкування сторіччя Женеви, є абсолютно сучасним ракурсом. Фотографії Ф. Буассоннаса не лише змінюють загальний вигляд вистави, а, пропонуючи крупні плани, репрезентують і роздуми Е. Жака-Далькроза про зв'язки між тілом, декораціями та світлом. Таке фотографічне тло в синтезі з роботою груп ритм-музикантів виявляє естетичні інновації шоу (Petter, 2023).

Більш камерним є наступний Фестиваль «Les premiers Souvenirs» (Перші спогади) на текст Ж. Шенев'єра та Е. Жак-Далькроза (1918). Е. Жак-Далькроз з адміністрацією вирішили поставити драматичний твір на честь трирічного ювілею Інституту. Виставу було прем'єровано дорослими учнями професійних класів та дитячий колектив під керівництвом А. Бек. Композиція написана для невеликого оркестру, хорів і солістів, однією з яких була дружина композитора – співачка Н. Фалієро. Центральним є образ Поета, розмовну партію якого інтерпретував сам Ж. Шенев'єр. Хор, солісти та оповідач не мали видимої ролі на сцені, а були частиною оркестру. На сцені виступали ритмісти, які рухами переконливо відтворювали літературно-поетичний текст. Першою роботою з цим поетом у Е. Жака-Далькоза була «Mystére de Noél» – Різдвяна Містерія (1916), але більш значущим став камерний Фестиваль «Les premiers Souvenirs». З думкою про молодь та для дитячо-юнацького виконання був створений і Фестиваль «Les belles Vacances» (Чудові канікули) за текстом П. Жирара, Augener, London, 1920.

Ще одним величним музично-сценічним дійством у національно-патріотичному вимірі став Фестиваль «Notre Pays» (Наша країна, 1928). Цікаво, що останнім Фестивалем, створеним композитором стала «Le joli Jeu des saisons» (Прекрасна гра сезонів) з текстом Е. Жак-Далькроза (1934). У цьому Фестивалі поєдналися і яскраві народно-легендарні витоки, і національно-патріотична тематика, і спрямованість до молодіжної авдиторії, хоч знаменником твору стає тема оспівування та возвеличення краси рідного краю.

У 1937 р. місто Женева віддало честь Е. Жаку-Далькрозу, влаштувавши гала-концерт з його видатних творів. З 19 червня по 4 липня в Perle du Lac було дано вісім вистав під відкритим небом. Програма «Genéve chante» (Женева співає) складалася з добірок із п'яти творів улюбленого романського композитора: «Féte de la jeunesse et de la joie», «Féte de Juin», «Jeu du feuillu», «Festival vaudois» та «Poéme alpestre». Фіналом стала популярна й надихаюча «Priére patriotique». У постановці цього ювілейного Фестивалю було задіяно більше 1000 виконавців. «Цей знаменний Фестиваль викликав роздуми французького композитора Ж. Оріка: «Коли ж вони дадуть нам національний гімн? Швейцарія не має офіційного національного гімну, але «Priére patriotique» Далькроза вповні може виконувати його функцію» (Spector, 1990: 281–282).

Висновки. Отже, фестивальні ігри (слово «festspiel» означає «партійна гра»), за Е. Комбом, виходять своїми витоками з народних святкувань та релігійних драм Середньовіччя, які були по-суті прообразами Фестивалів. У контексті Швейцарії XIX ст. цей термін відноситься до композиції, «створеної народом і для народу, з важливою музичною партитурою та блискучою постановкою, що містить численні сцени, ігри, пісні і танці» (Combe, 1981: 197–198). Еволюція швейцарських Фестивалів є художнім відображенням історично чи політично значимих подій для нації. Ім'я Е. Жака-Далькроза нерозривно пов'язане з традицією Festspiele. Суттєвим для жанру Фестивалю є поєднання двох рівнозначимих елементів: кантати й процесії, до яких додається повнокровна театрально-оперна складова (один з наймонументальніших Фестивалів композитор називав п'ятиактною оперою) з обов'язковою хореографією чи ритмопластикою. Та унікальною особливістю Фестивалів є вимір анімованості даного явища, в якому задіюються потужні сили аматорів. Саме жанр Фестивалю давав можливість Е. Жаку-Далькрозу поєднати симфонічну музику й танець із жестом, чудові хори і сольні номери та створити шоу, яке об'єднує музику, ритмічні рухи, живі сцени, народні співи, декорації, світлові ефекти, костюми та постановочні новації.

Ці композиції дали йому можливість поглиблено вивчити питання взаємозв'язку між рухами тіла та еволюцією в просторі та часі (Berchtold, 2000: 70). Наочно відчутний на прикладі даного жанру взаємозв'язки та взаємовпливи між художньою композиторською та практично-дидактичною педагогічною діяльністю митця. Як багатокомпонентне явище, жанр Фестивалю у творчості Е. Жака-Далькроза став територією зустрічі традиції та авангарду чи не на всіх рівнях художньої виразовості: в драматургічно-режисерських виявах, у інноваційних підходах до пластичного прочитання музики, об'єднуючи великі групи статичних виконавців разом із ритмістами; у сценографічній візуалізації та іконографії, в якій фотографічна сучасність синтезується з минулим; у зрощенні поліфункційного мистецького продукту у вимірі масового дійства, шоу тощо. Найважливіше – це високий рівень патріотизму та прояву національної свідомості задля консолодації народу, формування національної музичної мови та швейцарської композиторської школи. Звичайно, не Е. Жак-Далькроз створив Festspiele, але, як зазначає Е. Комб, «він залишив далеко позаду все, що було зроблено раніше в цій галузі» (Combe, 1990: 222), торуючи нові шляхи в майбутнє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Andrey G. La Suisse Romande, une histoire à nulle autre pareille. Pontarlier, Éditions du Belvédère, 2012. 432 p.
2. Appia A., Bablet-Hanh M. (éd. élaborée et commentée), Oeuvres Completes III, Lausanne : l'apos;Âge d'apos; Homme, 1988, 272 p.
3. Bastide P. et al.. Histoire vaudoise. Lausanne, Association pour l'apos;histoire vaudoise, 2015. P. 298–317.
4. Berchtold A. Emile Jaques-Dalcroze et son temps. Lausanne, Editions L & apos; Age d'apos; Homme. Lausanne, 2000, 233 p.
5. Brice M. La Rythmique Jaques-Dalcroze Dans Les Ecoles Primaires Genevoises : Une Approche Didactique: Doctoral dissertation / Université de Genève. Geneve, 2014. 373 p.
6. Capitani de F. Festspiel. Dizionario storico della Svizzera (DSS), 2005. URL : https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011212/2005-11-28/
7. Chevallaz G.-A. Constantes helvétiques. Identité vaudoise. Lausanne, Fondation Jean Monnet pour l'apos;Europe, Centre de recherches européennes, 1985, 58 p.
8. Chollet A. La Suisse, nation fêlée. Essai sur le nationalisme helvétique. Pontarlier – La Chaux-de-Fonds, Presses du Belvédère, 2006, 179 p.
9. Combe E. «Le Festpiel» . Genève : Slatkine, 1981, 235 p.
10. Dalcroze Jaques E. Les musiques vaudoises au Festival vaudois. Gazette de Lausanne and Journal Suisse. 25.10.1902, 2–3 p.
11. Hubler L. Histoire du pays de Vaud. Lausanne, L. E. P. Loisirs et Pédagogie, 1991, 191 p.
12. Les Suisses. Modes de vie – Traditions – Mentalités, sous la dir. de Paul Hugger, 3 tomes, Lausanne, Payot, 1992.
13. Meyer A. Le Festival Vaudoais (1903) ou l'apos;identité vaudoise en spectacle. Universitete de Lausanne. 2023. URL : https://www2.unil.ch/id-ch-spectacles/le-festival-vaudois-1903/index.html
14. Petter J.-R. La Fête de Juin, 1914, à Genève : un spectacle patriotique hybride entre tradition et modernité. Universitete de Lausanne. 2023. URL: https://www2.unil.ch/id-ch-spectacles/la-fete-de-juin-1914/index.html
15. Reszler A. Mythes et identité de la Suisse. Genève, Georg éditeur, 1986. 391 p.
16. Risi M. Quotidien et festivités en Suisse. Une petite histoire du changement culturel. Zurich, Pro Helvetia, 2004, 112 p.
17. Spector I. Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze. Michigan: Pendragon Press, 1990, 411 p.
18. Steiner M. Musiques traditionnelles romandes du XVIII e siècle à nos jours. Lausanne, Éditions Favre, 2012, 136 p.
19. Tappolet C. La vie musicale à Genève au dix-neuvième siècle 1814-1918. Librairie Droz, 1999. 216 p.
20. Tchamkerten J. Jaques-Dalcroze É. Catalogue thématique des chansons, chœurs et mélodies. Genève, 2000, 190 p.

REFERENCES

1. Andrey G. (2012) La Suisse Romande, une histoire à nulle autre pareille [French-speaking Switzerland, a story like no other]. Pontarlier, Éditions du Belvédère, 432 p. [in French].
2. Appia A., Bablet-Hanh M. (1988) Oeuvres Completes III [Complete Works III]. Lausanne : l'apos;Âge d'apos;Homme, 272 p. [in French].
3. Bastide P. et al.. (2015) Histoire vaudoise [Vaudois history]. Lausanne, Association pour l'apos;histoire vaudoise, P. 298–317. [in French].
4. Berchtold A. (2000) Emile Jaques-Dalcroze et son temps [Emile Jaques-Dalcroze and his time]. Lausanne, 233 p. [in French].
5. Brice M. (2014) La Rythmique Jaques-Dalcroze Dans Les Ecoles Primaires Genevoises : Une Approche Didactique [Jaques-Dalcroze Rhythmics in Geneva Primary Schools: A Didactic Approach]: Doctoral dissertation. Geneve, 373 p. [in French].

6. Capitani de F. (2005) Festspiel. Dizionario storico della Svizzera (DSS) [Festspiel. Historical Dictionary of Switzerland (DSS)]. Retrieved from: https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011212/2005-11-28/ [in Italian].

7. Chevallaz G.-A. (1985) Constantes helvétiques. Identité vaudoise [Swiss constants. Vaudois identity]. Lausanne, Fondation Jean Monnet pour l'apos; Europe, Centre de recherches européennes, 58 p. [in French].

8. Chollet A. (2006) La Suisse, nation fêlée. Essai sur le nationalisme helvétique [Switzerland, a cracked nation. Essay on Swiss nationalism]. Pontarlier – La Chaux-de-Fonds, Presses du Belvédère, 179 p. [in French].

9. Combe E. (1981) «Le Festspiel» [«The Festspiel»]. Geneve: Slatkine, 235 p. [in French].

10. Dalcroze Jaques E. (1902) Les musiques vaudoises au Festival vaudois. Gazette de Lausanne and Journal Suisse. 25.10.1902, 2–3 p. [in French].

11. Hubler L. (1991) Histoire du pays de Vaud [History of the Vaud region]. Lausanne, L. E. P. Loisirs et Pédagogie, 191 p. [in French].

12. Les Suisses. (1992) Modes de vie – Traditions – Mentalités, sous la dir. de Paul Hugger [Lifestyles – Traditions – Mentalities, under the direction of Paul Hugger], vol. 3, Lausanne, Payot. [in French].

13. Meyer A. (2023) Le Festival Vaudoais (1903) ou l'apos; identité vaudoise en spectacle [The Vaudois Festival (1903) or the Vaudois identity on show]. Retrieved from: https://www2.unil.ch/id-ch-spectacles/le-festival-vaudois-1903/index.html [in French].

14. Petter J.-R. (2023) La Fête de Juin, 1914, à Genève : un spectacle patriotique hybride entre tradition et modernité [The June Festival, 1914, in Geneva: a hybrid patriotic spectacle between tradition and modernity]. Retrieved from: https://www2.unil.ch/id-ch-spectacles/la-fete-de-juin-1914/index.html [in French].

15. Reszler A. (1986) Mythes et identité de la Suisse [Myths and identity of Switzerland]. Genève, Georg éditeur, 391 p. [in French].

16. Risi M. (2004) Quotidien et festivités en Suisse. Une petite histoire du changement culturel [Daily life and festivities in Switzerland. A short history of cultural change]. Zurich, Pro Helvetia. 112 p. [in French].

17. Spector I. (1990) Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze. Michigan: Pendragon Press. 411 p.

18. Steiner M. (2012) Musiques traditionnelles romandes du XVIII e siècle à nos jours [Traditional Romand music from the 18th century to the present day]. Lausanne, Éditions Favre, 136 p. [in French].

19. Tappolet C. (1999) La vie musicale à Genève au dix-neuvième siècle 1814–1918 [Musical life in Geneva in the nineteenth century 1814–1918]. Librairie Droz, 216 p. [in French].

20. Tchamkerten J. (2000) Jaques-Dalcroze É. Catalogue thématique des chansons, chœurs et mélodies [Jaques-Dalcroze É. Thematic catalogue of songs, choirs and melodies]. Geneve, 190 p. [in French].