

УДК 78.082.2:780.641.1/.5]:78.071.1(44)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-24>

Павло ШЕВЧУК,
orcid.org/0009-0006-6110-8930
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) shevchukpavel995@gmail.com

ХАРАКТЕРНІ РИСИ РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ А. ДЮТІЙЄ ТА П. САНКАНА НА ПРИКЛАДІ ЇХ ФЛЕЙТОВИХ СОНАТИН

Мета статті полягає у виявленні характерних рис ранньої творчості А. Дютійє та П. Санкана через порівняльний аналіз їх сонатин для флейти та фортепіано. **Методологія статті** ґрунтується на порівняльно-типологічному аналізі двох сонатин, використання методу жанрово-стильового аналізу, музично-історичного підходу. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що вперше сонатини для флейти і фортепіано А. Дютійє та П. Санкана аналізуються з точки зору їх спільних рис жанрово-стилістичної побудови. **Висновки.** Сонатини для флейти і фортепіано А. Дютійє та П. Санкана виступають яскравою ілюстрацією ранньої творчості композиторів. Обидва автори продовжують французьку стилістичну традицію кінця XIX початку XX століття, з притаманними їй романтичними та імпресіоністичними рисами. Вплив нових композиційних тенденцій 30-х років XX століття також є помітним у даних флейтових сонатинах, проте обидва композитори більше тяжіють до традиційних концепцій французької музики.

Флейтові сонатини А. Дютійє та П. Санкана розкривають особливості підходу обох композиторів до жанру сонатини. Автори використовують орнаментально-сонатну форми в перших частинах своїх флейтових сонатин, нівелюючи сильну контрастність між головними темами, і скорочуючи основні розділи. І А. Дютійє і П. Санкан вводять каденційні розділи між частинами, що також не є характерним для сонатної побудови. Всі частини обох сонатин виконуються без перерви, на *attacca* – це надає єдності і компактності. Кінцівки обох творів яскраво проявляють риси тарантели.

В той самий час образні сфери сонатин доволі сильно відрізняються. Легкому та невимушеному характеру сонатини П. Санкана протиставляються складніші образи в сонатині А. Дютійє. Гармонічне наповнення та композиційна техніка в творі А. Дютійє також є децю складнішими.

Флейтові сонатини А. Дютійє та П. Санкана стали творами становлення для обох композиторів, в яких автори були в процесі формування своїх творчих смаків. Ці твори показують спільність у творчих баченнях обох митців. Також ці твори є яскравими ілюстраціями ранньої творчості композиторів, а деякі риси виявлені у флейтових сонатинах ми можемо побачити і в більш пізній творчості авторів.

Ключові слова: сонатина, А. Дютійє, П. Санкан, жанр, стиль, характерні риси, рання творчість.

Pavlo SHEVCHUK,
orcid.org/0009-0006-6110-8930
Graduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) shevchukpavel995@gmail.com

CHARACTERISTIC FEATURES OF THE EARLY WORKS OF A. DUTILLEUX AND P. SANCAN AS ILLUSTRATED BY THEIR FLUTE SONATINAS

The aim of this article is to identify the characteristic features of the early works of A. Dutilleux and P. Sancan through a comparative analysis of their sonatinas for flute and piano. The methodology of the article is based on a comparative-typological analysis of the two sonatinas, the use of genre and stylistic analysis, and a historical-musical approach.

The scientific novelty of the article lies in the fact that for the first time, the flute and piano sonatinas by A. Dutilleux and P. Sancan are analyzed in terms of their shared features in genre-stylistic structure.

Conclusions. The flute sonatinas by A. Dutilleux and P. Sancan serve as vivid illustrations of the composers' early creative periods. Both authors continue the French stylistic tradition of the late 19th and early 20th centuries, characterized by romantic and impressionist traits. The influence of new compositional trends of the 1930s is also evident in these flute sonatinas; however, both composers tend to gravitate toward traditional concepts of French music.

The flute sonatinas of A. Dutilleux and P. Sancan reveal the unique approaches of each composer to the sonatina genre. The authors employ an ornamented sonata form in the first movements of their sonatinas, downplaying the strong contrast between main themes and reducing the primary sections. Both Dutilleux and Sancan introduce cadenzas between the movements—an unusual feature in classical sonata structure. All movements in both sonatinas are performed without pause, *attacca*, which adds unity and compactness to the works. The final sections of both pieces vividly exhibit characteristics of a tarantella.

At the same time, the expressive worlds of the sonatinas differ quite significantly. The light and effortless character of Sančan's sonatina contrasts with the more complex imagery in Dutilleux's work. The harmonic language and compositional technique in Dutilleux's sonatina are also somewhat more intricate.

The flute sonatinas of A. Dutilleux and P. Sančan represent formative works for both composers, composed during the development of their individual artistic voices. These works reflect a shared vision between the two artists and serve as vivid illustrations of their early compositional styles. Some of the features identified in these flute sonatinas can also be found in the composers' later works.

Key words: sonatina, A. Dutilleux, P. Sančan, genre, style, characteristic features, early works.

Постановка проблеми. В творчому доробку Анрі Дютійє та П'єра Санкана їх флейтові сонатини посідають визначне місце. В репертуарі сучасного флейтиста ці сонатини є часто виконуваними творами. Також вони складають обов'язкову програму багатьох міжнародних конкурсів.

В той самий час, дані сонатини не так часто стають об'єктом теоретичного осмислення, а їх аналіз з точки зору жанрово-стильової та структурної спорідненості взагалі ґрунтовно не проводиться.

Незважаючи на те, що обидва твори написані в сорокові роки ХХ століття, їх стилістична модель схиляється до імпресіонізму та романтизму початку ХХ століття. Обидві сонатини в більшій мірі є прикладами традиційної французької музики, ніж зразком новаторських течій модернізму.

Дані твори містять глибоку художню цінність, а також являються чудовим засобом для технічного та виразового вдосконалення виконавців.

Актуальність статті полягає в тому, що наряду з існуючими окремо один від одного структурно-композиційними аналізами сонатин А. Дютійє та П. Санкана, ми проводимо порівняльно-типологічний аналіз двох творів, і аналізуємо спільні тенденції в даних сонатинах.

Аналіз досліджень. Ґрунтовною працею аналізу Сонатини для флейти та фортепіано А. Дютійє являється робота Анжела Рожновеану (Roynoveanu, 2022: 27-31). В цій статті автор проводить структурний аналіз Сонатини А. Дютійє, дає жанрово-стильову характеристику даному твору, розглядає Сонатину А. Дютійє в контексті еволюції жанру.

Важливою та корисною для аналізу Сонатини А. Дютійє стала праця Джеремі Терлоу (Thurlow, 2006: 58-64).

Сонатина П. Санкана є менше дослідженою в роботах музикознавців за Сонатину А. Дютійє. В аналізі зарубіжних видань нашу увагу привернула стаття Кіма Барвела і Галини Люн (Burwell, Leung, 2022: 25-46).

В середовищі українського музикознавства дані твори майже не досліджувалися.

Мета статті – аналіз та співставлення характерних рис сонатин для флейти і фортепіано А. Дютійє та П. Санкана. Виявлення спільних та

відмінних тенденцій в даних творах. **Об'єктом** дослідження є флейтові сонати А. Дютійє та П. Санкана. **Предметом** дослідження є виступають дані твори в контексті їх жанрово-стилістичної спорідненості.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи біографії та ранню творчість французьких композиторів Анрі Дютійє та П'єра Санкана, ми звернули увагу на деякі спільні риси. Вони обидва народилися в 1916 році, в розпал Першої світової війни. Були свідками післявоєнних злиднів та розрухи у Франції. Їх дитинство та юність пройшла в оточенні людей, які були свідками тих страшних часів. Згодом, вже в 1940 році, молоді А. Дютійє та П. Санкан стали свідками страшних подій окупації Франції. Всі ці події не могли не відобразитися на їх подальшій творчості.

А. Дютійє і П. Санкан закінчили Паризьку консерваторію. Їх викладачем по гармонії був Ж. Галлон, а по композиції А. Бюссєр. І А. Дютійє і П. Санкан виграли Римську премію – А. Дютійє в 1938 році, а П. Санкан в 1943. Але обидва композитори так і не змогли скористатися можливістю проведення декількох років в Римі, через політичну ситуацію в Європі.

Рання творчість обох композиторів в значній мірі базувалася на імпресіоністичній стилістиці К. Дебюссі, М. Равеля, національних традицій композиторів «Шістки». Звичайно, рання творчість А. Дютійє та П. Санкана не могла не відчути вплив композиторів «Молодої Франції» (О. Мессієн, А. Жоліве), проте композитори в значній мірі залишилися на позиціях індивідуального стилю, та на боці вірності французьким традиціям кінця ХІХ початку ХХ століття.

На початку творчого шляху обидва композитори звернулися до жанру сонатини, і обидва написали сонатини саме для флейти і фортепіано, – А. Дютійє в 1943 році, П. Санкан в 1946 році. Цікавим фактом є і те, що ці сонатини були написані для конкурсу випускників Паризької консерваторії. У Паризькій консерваторії існувало правило, що кожен інструменталіст повинен був написати та виконати свій власний твір на випускному екзамені. Проте в 1905 році директором консерваторії стає Г. Форє, і з цього часу твір для

випускників-інструменталістів почали заказувати у французьких провідних композиторів (Burwell, Leung, 2022: 25-46).

Сонатини А. Дютійє і П. Санкана для флейти безумовно є ранніми творами композиторів. Це твори в яких обидва автори ще в процесі пошуку особистої стилістики, власної музичної мови. Проте в творчій спадщині і А. Дютійє, і П. Санкана, ці твори стали одними з найбільш відомих та виконуваних. Багато поціновувачів класичної музики асоціюють імена цих композиторів саме з їх флейтовими сонатинами. Обидві сонатини складають обов'язкову програму багатьох міжнародних конкурсів.

Що цікаво, обидва композитори не особливо пишалися своїми сонатинами. У творчому доробку П. Санкана є опера, балети, симфонія для струнного оркестра, багато інших творів, проте найбільш виконуваним твором зараз є саме сонатина для флейти.

Про А. Дютійє взагалі можна сказати, що він не відчував особливої радості від сильної популярності своєї сонатини для флейти. Ось що він казав про Сонатину для флейти в інтерв'ю 1977 року: «Я написав декілька творів по заказу тодішнього директора консерваторії Клода Дельвінкура. Це були п'єси для гобоя, фагота, флейти та тромбона. Це робилося для того, щоб молоді композитори могли досліджувати інструментальну техніку, а молоді виконавці вивчати нові твори. Сонатину для флейти та фортепіано багато разів записували за кордоном, хоча я ніколи не хотів щоб її записували у Франції, тому що вона ще несхожа на мою зрілу музику. Проте я не наклав ніякої заборони на її виконання». Ось таке критичне відношення мав Анрі Дютійє до власної сонатини, котра стала таким важливим та часто виконуваним твором в репертуарі сучасної флейти.

В історії музики не склалося єдиного поняття жанру сонатини (Roynoveanu, 2022: 27-31). В XIX столітті сонатинами називали технічно не складні, невеликі сонати, зазвичай з меншою кількістю частин ніж в класичних сонатах (сонатина соль мажор Л. Бетховена має дві частини), які часто використовуються в педагогічній практиці (сонатини М. Клементі, Л. Бетховена тощо).

Слід зазначити, що в композиційній культурі можна виділити два типологічні підходи до сонатини: сонатина, як форма, і сонатина, як жанр (Roynoveanu, 2022: 27-31). Сонатина як форма являє собою компактний варіант сонатної форми. Основні теми тут викладаються зазвичай у формі періоду, контраст між ними зовсім невеликий, сполучна і заключна партія може бути взагалі

відсутня. Також часто відсутня в сонатинах і розробка, або її роль зневільована. Наступні частини часто пишуться в формі менуету, теми з варіаціями, або класичного рондо.

Композитори XX століття починають користуватися жанром сонатини для створення повноцінних художніх творів. В період постромантизму та модернізму сонатина як жанр досягає свого найбільшого розквіту. У композиторів XX століття формується концепція, в якій сонатина стає «нео» варіантом романтичної сонати – переосмисленою сонатою. Особливо полюбили цей жанр композитори неокласики. Вони користувалися цим жанром за для лаконічного та більш концентрованого відтворення рис сонати періоду класицизму (М. Равель, Сонатина для фортепіано). Перші частини сонатин писалися зазвичай в лаконічній сонатній формі, з коротко викладеними темами. Розробка в сонатинах зазвичай була відсутня, або замінялася невеликим сполучним епізодом між експозицією та репризою.

Стосовно сонатини для фортепіано М. Равеля маємо цікаве зауваження А. Корто: «Ця сонатина веде до традицій старих французьких клавесиністів. Вона називається сонатиною не через те, що вона легка для виконання, а тому що з конструктивної точки зору вона є «зжатою сонатою».

Починаючи аналіз сонатин для флейти А. Дютійє та П. Санкана, ми одразу помічаємо певні спільні риси конструкції цих творів. По перше, обидві сонатини мають трьох частинну будову. В сонатині А. Дютійє це *Allegretto*, *Andante*, *Anime*, а в сонатині П. Санкана це *Moderato*, *Andante espressivo*, *Anime*. З функціональної точки зору ці частини мають багато в чому спільне спрямування в обох сонатинах. Перші частини доволі оповідальні, спокійні, виступають в ролі зав'язки драматургічного конфлікту. Середні частини виступають в ролі кантилен філософського змісту. А треті частини – це своєрідні фінали, з яскравими технічними пасажами у флейти.

В обох сонатинах важливою частиною форми є флейтові каденції. Які багато в чому мають спільний характер та будову, проте в сонатині А. Дютійє їх дві, а в сонатині П. Санкана каденція одна. Призначення цих каденцій у обох авторів також доволі подібне – вони виступають своєрідним містком-зв'язкою, який веде до фіналу сонатин. Проте, якщо в сонатині А. Дютійє друга каденція розміщується між третьою частиною та кодою, то в сонатині П. Санкана каденція являється містком між другою та третьою частинами.

Слід зазначити, що обидві сонатини задумані конструктивно цілісними, між їх частинами не

має розділення, вони йдуть безперервно. Це не типово для сонатного жанру. Тут ми маємо приклад сонатин ХХ століття, які відрізняються від сонатин ХІХ століття, що зазвичай задумувалися як легкі сонати, зі збереженням всіх атрибутів сонатного жанру. Сонатини А. Дютійє та П. Санкана є повноцінними художніми творами, з особливою завершеною будовою.

Аналізуючи перші частини сонатин А. Дютійє та П. Санкана, звертаємо увагу, як на подібні, так і на відмінні риси. *Allegretto* А. Дютійє написано в розмірі 7/8, а *Moderato* П. Санкана на 6/8. Обидва розміри надають головним темам танцювальності, проте, якщо у випадку з Сонатиною А. Дютійє характер є більш оповідальним та спокійним, то головна тема Сонатини П. Санкана більш стрімка, танцювальна.

Схожими є структури мотивів головних тем в перших частинах. В обох випадках це ритмічний малюнок восьма, дві шістнадцяті, восьма. Але якщо у А. Дютійє рух цих мотивів є висхідним, то у П. Санкана він – низхідний. З перших тактів обох Сонатин відчувається певна тональна нестійкість та ладова мінливість. Особливо сильно це помітно в Сонатині А. Дютійє. Тут ми помічаємо часте протиставлення ладів: гармонічного з натуральним, фрігійського з лідійським. Композитор використовує елементи поліфонії між партіями фортепіано і флейти. Гармонічна мова вже на початку є доволі складною та насиченою. Проте загалом перша частина Сонатини А. Дютійє є прикладом тональної музики. Головна тема, котра проводиться у флейти в першій цифрі, хоч і має багато відхилень та особливостей, тим не менш базується на тональності ре мінор. Звичайно, ми можемо побачити в цій музиці певні елементи та риси, які характерні зрілим творам композитора (Симфонія №1). Це виражається в більш складних гармонічних моделях. Але все ж таки ретельний аналіз першої частини приводить нас до висновку, що А. Дютійє, в першу чергу, спирається на традиції французьких композиторів початку ХХ століття (М. Равеля, К. Дебюссі, А. Русселя).

Те, що в першій частині своєї Сонатини, А. Дютійє розвиває стилістичні пошуки французьких композиторів епохи саме імпресіонізму, ми особливо чітко помічаємо в побічній партії. Ця тема з'являється в другій цифрі. Вона починається висхідним пасажем у флейти тридцять другими нотами. Стрімка, сповнена пасторальної грайливості, мелодія постійно змінює регістри, а це в свою чергу надає ефект мінливості, зміни фарб. Такий тип мелодики є характерною ознакою імпресіоністичної стилістики. Також, це дуже

контрастує з таємничим образом вступу та головної партії, котрі проводилися у флейти в більш низькому регістрі, в помірному темпі.

Як вже зазначалося вище, в обох Сонатинах метричною долею є восьма тривалість. Це наповнює обидва твори легкістю, певною танцювальністю. Особливо танцювальною є головна тема Сонатини П. Санкана. На наш погляд, в першу чергу ця танцювальність закладена в розмірі 6/8. Цей розмір спонукає виконавців до спрощення в рахунку з шести на дві долі, що в свою чергу збільшує рухливість, і надає відчуття танцю. Натякає на танцювальний характер і позначка автора вже на початку – *avec souplesse* – тобто з гнучкістю.

Тональний план головної теми першої частини Сонатини П. Санкана є теж доволі мінливим та складним, проте так само, як і в Сонатині А. Дютійє, тут все ж таки переважає тональна стійкість. В основі ми бачимо тональність сі мінор.

Загальний характер головної теми Сонатини П. Санкана є світлим, яскравим, сповненим романтичних та імпресіоністичних рис. Що цікаво, мінорна тональність ніяк не заважає цьому світлому характеру, а скоріше додає певних особливих фарб.

Важливим помічником рухливості та польотності головної теми у флейти є партія фортепіано. Вона написана секстолями, що утворює потрібний ефект гармонічної «подушки» для партії флейти.

Побічна партія з'являється в тридцять третьому такті. В жалібній мелодичній лінії флейти відчуваються інтонації ламенто. Проте, кожні чотири такти наспівної мелодики змінюються тактом грайливого пасажу та треллю, що утворює певний діалог двох характерів – сумного та веселого. Зовсім скоро, вже в сорок шостому такті, цей діалог перетворюється на вишуканий гротескний вальс. Тут ми бачимо, як П. Санкан майстерно протиставить, і в той самий час об'єднує різні характери. За допомогою вальсового акомпанементу в партії фортепіано він об'єднує два образи, які проводяться в партії флейти. Перший образ він зображує пасажем на легато, який рухається вниз, а вже на другу долю звучить пасаж на стакато вгору. Це утворює елемент гумору та дотепності.

Порівнюючи експозиції перших частин Сонатин А. Дютійє та П. Санкана, слід зауважити про структурну спільність головних партій. Це вже помітно по ритмічним малюнкам, з яких складаються мотиви цих тем. Натомість, якщо порівнювати побічні партії, то бачимо різкий контраст в Сонатині А. Дютійє. Тут побічна виступає в ролі антагоніста до більш монументальної головної партії. Побічна партія сповнена пасторальних

рис, що наповнюють частину атмосферою імпресіонізму. В той самий час головна партія Сонатини П. Санкана вже пронизана танцювальними та імпресіоністичними фарбами. Побічна партія в свою чергу ненадовго приносить ліричний, «ламентозний» характер. Проте слід пам'ятати, що це сонатини сорокових років ХХ століття, і такий контраст головної та побічної партії вже не є типовим. Тому П. Санкан трансформує романтичний настрій побічної партії в грайливий гротескний вальс.

Розробка першої частини Сонатини А. Дютіє починається в третій цифри. Це невеликий епізод в дванадцять тактів, який розвиває тематизм першої цифри. В кінці невеликої розробки міститься кульмінація першої частини – стрімкий пасаж у флейти на ноту ля третьої октави з треллю. Далі, в четвертій цифрі, йде реприза, яку в свою чергу композитор також закінчує стрімким пасажем на стакато, що виходить на довгу ноту ля третьої октави.

Тут слід привести цитату французького композитора та музичного критика Жана Роя: «Ця гостра робота рідкої вишуканості показує, що композитор повністю володіє своєю технікою». Не дивлячись на те, що як зазначалося вище, сам А. Дютіє не відчував особливої радості від великої популярності своєї флейтової Сонатини, ми бачимо що у колах французьких музикознавців цей твір характеризується, як приклад сформованої композиторської техніки. Дійсно, те що А. Дютіє вже досконало володіє своєю композиторською технікою ми можемо виявити в декількох аспектах. Це помітно через його глибоке розуміння флейтової технології (тип пасажів, використання штрихів, вибір регістрів, впровадження нових прийомів, таких як фрулато). Особливе використання гармонічних зворотів (співставлення мінора та мажора, однотерцових гармоній, використання ладів народної музики тощо). І нарешті, переосмислений підхід до сонатної форми, де розробка хоч і присутня, але її роль доволі нівельована. Це говорить нам про те, що в конструктивному плані А. Дютіє відходить від сонат К. Дебюссі та М. Равеля, і звертається до неокласичного прикладу сонатини.

Схожу ситуацію з розробкою помічаємо і в Сонатині П. Санкана. За великою експозицією в 65 тактів наступає розробка лише на шістьнадцять тактів. Тут її роль взагалі зводиться фактично до невеличкої зв'язки, яка нас веде до репризи частини.

Можемо підсумувати, що обидва композитори відходять від традиційного розуміння сонатної форми в своїх перших частинах сонатин. Обидві розробки в цих частинах є зовсім невеликими, а їх

значення другорядним. Це притаманно сонатинам неокласичної стилістики. Проте ми також повинні зазначити, що обидва автори багато в чому спираються на стилістику французьких композиторів першої половини ХХ століття, особливо помітним є вплив К. Дебюссі та М. Равеля, та й взагалі імпресіоністичної стилістики.

Після першої частини – *Allegretto* – в Сонатині А. Дютіє наступає невелика флейтова каденція. Це є відмінною рисою в порівнянні з Сонатиною П. Санкана, де відсутня каденція після першої частини. Цей епізод в Сонатині А. Дютіє починається трьома паралельними октавами у фортепіано і складними альтерованим акордом, який створює таємничу атмосферу. Далі у флейти починаються пасажи на гору по секвенції, з позначенням автора *ad.lib* та *funtuisie*, що передбачає вільне виконання з метро-ритмічної, та темпової точки зору. На горі флейта зупиняється на соль діезі третьої октави, ми спостерігаємо велику кількість пунктирних ритмів, які оспівують цей верхній соль діез. Далі мелодична лінія спускається вниз подвійними нотами на стакато. Після цього в партії фортепіано ми знову бачимо низхідні паралельні октави, які закінчуються таємничим альтерованим акордом. Флейтова ж партія після цього знову повністю повторює свій перший каденційний епізод, але вже на пів тона вище, від ноти сі бемоль.

В шостій цифрі починається друга частина Сонатини А. Дютіє – *Andante*. В порівнянні з першою частиною одразу помічаємо зміну розміру. Від танцювального розміру 7/8 в першій частині, А. Дютіє звертається до більш традиційних 4/4, 3/4 та 2/4. Ми бачимо постійні зміни цих розмірів, кожен декілька тактів. Остинатний ритм у фортепіано створює атмосферу смутку та тривоги, а протяжна лірична лінія флейти нагадує нам інтонацію плачу. Тривога постійно наростає з підвищенням регістру у флейти та з насиченням фактури в партії фортепіано. Сьома цифра позначена автором *Molto Cantabile*. Цей епізод звучить, як просвітлення. Флейта в верхньому регістрі дає умиротворення та спокій. Проте цей промінь світла не є довгим. Гармонія знову змінюється на тривожну та похмуру, починається прискорення темпу і нагнітання. Закінчується друга частина – *Andante* – шаленими тріолями на стакато в верхньому регістрі у флейти.

Аналізуючи другу частину Сонатини П. Санкана – *Andante espressivo* – звертаємо увагу на розмір. Він, так само як і в Сонатині А. Дютіє, змінюється з танцювального 6/8, на більш кантиленний 4/4. Партія фортепіано в другій частині не є так сильно навантаженою, як в Сона-

тині А. Дютійє. Її функція є більш супровідною. В той самий час лінія флейти напрочуд схожа за своїми характеристиками з партією флейти в другій частині Сонатини А. Дютійє. Така ж спокійна, лірична та сумна, вона викладається в аналогічному темпі. Проте слід також зазначити, що у П. Санкана друга частина позбавлена тої шаленої експресії та тривоги, котра є в другій частині Сонатини А. Дютійє. Мелодика П. Санкана тут є більше споглядальною, виражає внутрішні переживання героя, і не виходить занадто сильно назовні. Другу частину Сонатини П. Санкана можна характеризувати, як поєднання романтичних та імпресіоністичних рис (тембральні зміни фарб флейтової партії), що в своєму синтезі дає неповторний французький шарм. В той самий час, в другій частині Сонатини А. Дютійє можна побачити новаторські віяння композиторів «Молодої Франції», особливо А. Жоліве. Тут флейта виражає експресію на рівні певної агресивності, що було притаманно французьким композиторам тридцятих років.

Восьма цифра Сонатини А. Дютійє – *Anime* – виступає в ролі сполучного епізоду, котрий з'єднує другу частину з фіналом Сонатини. Його можна характеризувати, як невелику віртуозну каденцію фортепіано. Загальне крещендо досягається переходом фортепіанної партії від нижнього регістру на верхній. Також звертаємо увагу на підкреслення півтонових інтонацій, та сфорцандо на сильних долях. Тональна стійкість в даному епізоді фактично відсутня, а постійне підвищення регістру та експресії створює у слухача тривожне передчуття кульмінації. Проте, несподівано сполучна восьма цифра переходить в грайливий фінал.

Остання частина Сонатини А. Дютійє має позначення автора *gaiement* (від фр. «грайливий, веселий»). З'являється світла тональність фа мажор, розмір 2/4, характер стає жартівливими та танцювальними. Ця третя частина є найдовшою в Сонатині. Ми можемо розділити цей фінал на три секції, які утворюють складну трьох частинну форму – АВА1. В розділі А мелодична лінія флейти і фортепіано викладається з елементами канону. Легкі та польотні пасажі флейти шістнадцятими нотами на стакато звучать пасторально та невимушено. В десятій цифрі бачимо епізод шістнадцятими тріолями, котрий композитор пропонує виконати або стакато, або фрулато – на розсуд виконавця.

Розділ В починається в одинадцятій цифрі. Флейтові пасажі тріолями привносять танцювальний характер тарантели. Також можемо помітити східні інтонації в мелодичній лінії флейти. Зага-

лом частина добре висвітлює технічні можливості інструменту, і слугує гарним екзаменом технічних навичок виконавця. Проте також цей фінал не позбавлений світлої образності. В дванадцятій цифрі бачимо вишуканий ліричний епізод, де флейта виконує кантиленну мелодію в верхньому регістрі, а в цей момент в партії фортепіано звучить віртуозна тема флейти з розділу А. Закінчується третя частина Сонатини А. Дютійє в п'ятнадцятій цифрі. Тут ми бачимо вже другу флейтову каденцію. Вона наповнена великою кількістю віртуозних пасажів (довгі та короткі арпеджіо, секвенції, хроматичні гами, пасажі з подвійними стакато тощо).

Завершується Сонатина кодою. Вона будується на принципі пришвидшення – *accelerando*. Тут ми можемо почути інтонації розділу В третьої частини. Це тріольні пасажі з поступово наростаючим динамічним нюансом (від *pianissimo* до *fortissimo*). В останніх тактах коди повторюється інтонації розділу А з фіналу Сонатини. Закінчується твір оптимістичним та радісним фа мажором.

Порівнюючи особливості побудови сонатин А. Дютійє та П. Санкана, ми звертаємо увагу на присутність зв'язуючих розділів між другою та третьою частинами в обох творах. Але якщо у А. Дютійє це невелика, компактна каденція у фортепіано в восьмій цифрі, яка функціонально є лише зв'язуючим елементом, то у П. Санкана це повноцінна, велика флейтова каденція. Вона містить в собі різнохарактерний образ, який композитор майстерно передає через співставлення трелей на довгих нотах, різноманітних пасажів (тріолями, секстолями, секвенції, арпеджіо тощо). Для досягнення різнохарактерності образу П. Санкан використовує різні штрихи – легато, тенуто, стакато.

Флейтова каденція в Сонатині П. Санкана є більшою за розмірами ніж дві каденції в Сонатині А. Дютійє. Але також слід зазначити, що у функціональному плані вона виконує дві задачі. По перше, каденція чудово зображає віртуозні можливості інструменту. А по друге, як вже зазначалося вище, вона містить в собі перехід до фіналу Сонатини. Це епізод, який позначений автором, як *Prenez progressivement le T. l'Anime* – тобто пришвидшення до темпу розділу *Anime*. Цей невеликий сполучний епізод є схожим з кодою Сонатини А. Дютійє. Мелодична лінія у флейти, так само як і в Сонатині А. Дютійє, починається з нижнього регістру тріолями, сильно пришвидшуючись, вона підіймається вгору. Але якщо в Сонатині А. Дютійє ці тріолі з пришвидшенням є завершенням твору, то у П. Санкана цей епізод є лише підготовкою та зв'язкою, яка веде до віртуозного фіналу – *Anime*.

Так само як і в Сонатині А. Дютійє, в фіналі Сонатини П. Санкана ми помічаємо риси тарантели. Це стає помітним вже з перших тактів – в активних тріолях фортепіано. Згодом мелодична лінія флейти продовжує танцювальний характер тарантели. П. Санкан, як і А. Дютійє, використовує для флейти прийом фрулато в фіналі своєї Сонатини. На наш погляд, використання цього прийому обома композиторами у фіналах своїх флейтових сонатин, свідчить про новаторські тенденції флейтового виконавства, які розповсюджуються в першій половині ХХ століття в Західній Європі, та особливо у Франції. Також цей прийом дає новий свіжий тембр, допомагає обом композиторам досягнути необхідної експресії та виразності флейтового звучання.

Серед шалених тріолей у флейти та фортепіано в фіналі Сонатини П. Санкана ми помічаємо два маленьких епізоди ліричного, споглядального просвітлення. На фоні перманентних тріолей в партії фортепіано, у флейти звучить кантиленна мелодія в верхньому регістрі на легато. Це тема з другої частини Сонатини – *Andante espressivo*. Проте, якщо в другій частині ця тема мала експресивну кульмінаційну функцію, то тут вона викладена в тональності фа мінор, і на фоні стрімких пасажів у фортепіано сприймається, як світла згадка.

Висновки. Флейтові сонатини А. Дютійє та П. Санкана є прикладами творів, які яскраво характеризують ранню творчість цих композиторів. Написані в 40-роки ХХ століття, в часи, коли у французькій музиці активно розвивалися нові модерністські тенденції (А. Жоліве, О. Мессіан), сонатини А. Дютійє та П. Санкана розвивають французьку музичну традицію перших десятиліть ХХ століття. Найбільше прослідковується у флейтових сонатинах зв'язок з творчістю К. Дебюссі, М. Равеля, творчістю композиторів «Групи шести». Обидва композитори спираються на традиційну тональну основу у своїх сонатинах, що наповнює їх твори постромантичними, а в деяких моментах неокласичними рисами.

Звичайно обидві сонатини багато в чому різняться. В цих ранніх творах ми бачимо, як відрізняється музична мова обох композиторів, образні сфери, гармонічна структура. Загальний характер Сонатини П. Санкана більш невимушений та легкий. В другій повільній частині відсутній трагізм та експресія, яку бачимо в *Andante* Сонатини А. Дютійє. Загалом структура Сонатини П. Санкана простіша за структуру Сонатини А. Дютійє. В ній відсутня каденція між першою та другою частинами, відсутня кода як така, хоча останні такти *Alma* можна трактувати, як своєрідну коду.

Також ми констатуємо більш складну та різнохарактерну побудову третьої частини Сонатини А. Дютійє на відміну від більш компактно побудови у П. Санкана.

Ці відмінності свідчать про самобутність кожної сонатини. І А. Дютійє і П. Санкан проявляють особистий індивідуальний підхід в цих творах. Більше того, розвиток та прогресію цих індивідуальних рис, які проявляються у флейтових сонатинах, ми можемо побачити в їх пізнішій творчості.

Проте в нашій статті ми хотіли більше сконцентрувати увагу на спільних рисах флейтових сонатин А. Дютійє та П. Санкана. Для обох композиторів сонатина, як жанр, виступає менш строгою та гнучкою формою сонати. Це дозволяє їм в певній мірі відходити від канонів сонатного жанру, додаючи наприклад каденції між частинами. На перший погляд композитори будують свої твори в традиційному композиційному співвідношенні: перші частини мають риси Сонатного алегро, другі частини є повільними *Andante*, треті частини є яскравими динамічними фіналами. Проте сонатна форма тут трактована компактно, немає сильного контрасту між основними темами, розвиток є скороченим. Єдність циклу досягається тим, що всі частини виконуються без перерви – *attacca*. Обидва композитори використовують прийоми контрапункту – імітації, канон тощо. Багато спільного ми виявляємо в флейтових каденціях обох сонатин. Фінал Сонатини П. Санкана і кода в Сонатині А. Дютійє мають яскраві риси тарантели. Навіть, якщо порівнювати головні теми перших частин ми виявляємо спільні, або дуже схожі метро-ритмічні структури. Те саме ми бачимо у фіналах сонатин, де обидва композитори викладають теми тріолями.

Підсумовуючи ми робимо висновки, що не дивлячись на існуючі нові, модерністські тенденції у французькій музиці 40-х років ХХ століття, А. Дютійє та П. Санкан притримуються спадковості традицій К. Дебюссі, М. Равеля, інших французьких композиторів початку ХХ століття, для яких мелодичність виступала, як основний засіб художнього вираження. Згодом творчість обох композиторів зазнала певних видозмін, ускладнилася, проте саме ці дві ранні сонатини для флейти є одними з найбільш виконуваних та відомих творів А. Дютійє та П. Санкана в ХХІ столітті. Обидва твори є особистісними, індивідуальними вираженнями жанрово-стилістичних концепцій авторів, але в той самий час ми бачимо дуже багато спільних тенденцій в цих творах, які підкреслюють спільні мистецькі тяжіння в ранній творчості П. Санкана та А. Дютійє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bughici D. Dicționar de forme și genuri muzicale. Editura Muzicală. București. 1978.
2. Nectoux J. Gabriel Faure: A Musical Life. Cambridge University Press. Cambridge. 1991. 268-9.
3. Roynoveanu A. Sonatina Pentru Flaut i Pian De H. Dutilleaux: particularitățile genului i limbajului muzical. Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău. 2022. 27-31 p.
4. Thurlow J. Henry Dutilleux, la musique des songs. Millenaire III. Paris. 2006. 58-64.
5. Burwell K. Leung H. Pierre Sancan: Master of the Masterclass. Journal of Historical Research in Music Education. Sage Publications. 2022. 25-46.

REFERENCES

1. Bughici D. (1978) Dicționar de forme și genuri muzicale. [Dictionary of musical forms and genres] Editura Muzicală. Bucharest. 370 p. [in Romanian].
2. Nectoux J. (1991) Gabriel Faure: A Musical Life. Cambridge University Press. Cambridge: 268-9 p.
3. Roynoveanu A. (2022) Sonatina Pentru Flaut i Pian De H. Dutilleaux: particularitățile genului i limbajului muzical. [Sonatina for flute and piano by H. Dutilleux: the particularities of the genre and musical language] Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Kishinev: 27-31 p. [in Romanian].
4. Thurlow J. (2006) Henry Dutilleux, la musique des songs. [Henry Dutilleux, the music of dreams] Millenaire III. Paris: 58-64 p. [in French].
5. Burwell K. Leung H. (2022) Pierre Sancan: Master of the Masterclass. Sage Publications: Journal of Historical Research in Music Education. 25-46 p.