

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»

на тему:

**«Масштаби професійного впливу творчості Жана
П'єра Рампаля на флейтове мистецтво XX-XXI
століть»**

Виконавець: студентка II курсу

денної форми навчання

профілізації “Флейта”

Спеціальності - 025 Музичне мистецтво

Другого (магістерського) рівня вищої освіти

Павленко Дарія Русланівна

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства

професор

Карп'як Андрій Ярославович

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства

доцент кафедри духових та ударних інструментів

Старко Володимир Григорович

Львів - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. УНІКАЛЬНІ РИСИ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ Ж. П. РАМПАЛЯ.....	8
1.1 Життєвий та творчий шлях Жана П'єра Рампаля.....	9
1.2 Артистичні здобутки та досягнення видатного французького флейтиста.....	15
1.3 Співпраця Ж. П. Рампаля з визначними композиторами, артистами, студіями звукозапису, участь у знакових мистецьких проектах	20
РОЗДІЛ 2. НАСЛІДКИ ТА МАСШТАБ ТВОРЧИХ ІНСПІРАЦІЙ Ж. П. РАМПАЛЯ НА ПРОФЕСІЙНЕ МИСТЕЦЬКЕ СУСПІЛЬСТВО ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ.....	24
2.1 Визначальні для сучасного професійного середовища риси у поглядах Жана П'єра Рампаля на виконання творів барокового, класицистичного, романтичного та модерних стилів ХХ століття.....	27
2.2 Вплив видатного митця на музичний репертуар ХХ століття, твори-присвяти та композиції, створені у співпраці з Ж. П. Рампалем (на прикладі історії виникнення Концертино для флейти з оркестром мі-мажор Анрі Томазі).....	34
2.3 Діяльність та здобутки учнів та апологетів мистецтва Ж. П. Рампаля.....	40
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

ФОТОГРАФІЯ.....	51
ДОДАТКИ.....	52

ВСТУП

Актуальність теми.

Період XX століття характерний своєю експериментальністю у музичному мистецтві. Перед митцями та виконавцями постає маса запитань та викликів. Натомість, час великих змін та індустріалізації яскраво висвітлює особистостей, які запропонували нам свої відповіді та багатство рішень.

Робота присвячена видатному флейтисту, педагогу, диригенту та блискучому професіоналу XX століття. У 2025 році Жану П'єру Рампалью виповнилося б 103 роки. Проте 25 років тому легенда флейтового мистецтва залишив цей світ.

«Це має бути пристрасть — така ж важлива, як вода, яку ви п'єте, чи хліб, який ви їсте».[22 с.1] Так описував свої стосунки з інструментом Жан П'єр Рампаль, що найбільш точно передає захоплення своєю справою флейтиста.

Понад 50 років успішної кар'єри неминуче вплинули на переусвідомлення не лише флейтистів того часу, але й на скрипалів, піаністів, вокалістів та самих диригентів. Рампаль змінив сприйняття флейти, як звичайного рядового інструменту у складі оркестру. Надавши їй не лише право самостійності, та повноцінності, а й підкресливши вагому роль флейти у сольному виконавстві.

Жан П'єр Рампаль залишив по собі грандіозну творчу спадщину. Його бачення та традиції і надалі пропагують учні флейтиста. Зокрема такі відомі на весь світ віртуози, як - Джеймс Галуей, Ондраш Адор'ян, Патрік Галлуа, Максанс Ларріє, Вільям Беннетт та Тревор Вай. Кожен, кому вдалося хоча б декілька годин попрацювати з Рампалем, згадують цю можливість у

деталях з посмішкою на обличчі і теплими розповідями. Жан П'єр був не лише генієм своєї справи, а й надзвичайно доброю і відкритою людиною.

Відомий своїм надзвичайної краси флейтовим звуком, та унікальністю підходу до виконання творів, інтерпретації та трактування, митець привертає увагу слухачів і сьогодні. Це змусило дослідити творчість флейтиста, його бачення стилів і жанрів у яких він працював. Осягнути глибину ідей та багатство образів, які використовував видатний музикант.

Актуальність цього дослідження полягає у важливості переосмислити вплив професійного творчого спадку Жана П'єра Рампаля на сфери музичного мистецтва ХХ століття, що стане поштовхом до кращого розуміння та трактування ідей та поглядів флейтиста, а також послужить допоміжним та пізнавальним матеріалом для наступних музичних поколінь.

Об'єкт роботи - творча спадщина видатного французького флейтиста ХХ століття Ж. П. Рампаля.

Предмет дослідження – масштаби та сутність впливу творчості Жана П'єра Рампаля на сучасне флейтове мистецтво.

Мета дослідження – охопити монументальність творчої натури флейтиста Ж. П. Рампаля. Визначити шляхи впливу харизматичної натури митця на виконавське мистецтво Х-ХХІ століть.

Завдання :

- 1) проаналізувати творчий шлях Ж.П. Рампаля;
- 2) осягнути артистичні здобутки митця;
- 3) висвітлити професійні погляди флейтиста на специфіку виконання різностильового репертуару;

- 4) дослідити художню довершеність та характер творів присвячених флейтисту (на прикладі Концертино Мі-мажор для флейти та оркестру Анрі Томазі)
- 5) прослідкувати за успішним втіленням у життя творчих ідей Жана П'єра Рампаля у професійній діяльності його наступників.

Методологічну основу даного дослідження становлять наступні методи : історико-аналітичний - у вивченні біографічних даних флейтиста, порівняльно-типологічний - для висвітлення професійних поглядів митця розкритих у даній роботі, музикознавчо-емпіричний - у з'ясуванні технічної та художньої вартості репертуару.

Теоретичною базою цієї роботи є наукові праці написані дослідниками-музикознавцями, а саме Еніко Хотці, Гомер Улріх та Іван Буїц. Додатково газетні видання та інтерв'ю взяті особисто у Ж.П. Рампаля та редаговані наступними журналістами - Марк Томас (Flute Talk Magazine), Юрій Москвітін (Politiken), Алан Маріон (Pryor Dodge), Джун Емерсон (The Guardian), Маїрі Нікольсон (Listen), Елізабетт Пеппі (Radio France Musique), Антоні Томмасіні та Джон Груен (The New York Times), Сьюзан Блісс (The Angeles Times). Окрім того книга-автобіографія написана від головної особи власне Жаном П'єром Рампалем “ Music, My Love : An Autobiography” та ін.

Матеріалом дослідження став нотний матеріал флейтових композицій присвячених Ж.П.Рампалю.

Наукова новизна даної роботи полягає в узагальненні професійного досвіду митця у процесі вивчення його діяльності та здобутках його наступників, що сприяли зростанню технічної та художньої оснащеності сучасних виконавців, у систематизації та аналітичному поясненні

професійних порад та знахідок майстра, що пропонуються уперше в професійній літературі.

Практичне значення роботи полягає у наданні виконавцям порад у формуванні власних концертних програм, у педагогічних настановах та орієнтирах, щодо особистісного підходу до учнів\студентів, а також у перспективі планування індивідуальних практичних занять на основі рекомендацій Ж. П. Рампаля та масиву дослідженого матеріалу.

Структура роботи. Дана магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. УНІКАЛЬНІ РИСИ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЖАНА П'ЄРА РАМПАЛЯ

Моє перше знайомство з ім'ям Жан П'єр Рампаль відбулося 10 років тому, ставши студенткою Львівського музичного фахового коледжу імені С. П. Людкевича. Це був 6-й рік мого навчання гри на інструменті. Сьогодні, проходячи шлях свого становлення, як досвідченого музиканта та пишучи магістерську роботу про легендарного флейтиста, приходить усвідомлення, що це було занадто пізно. Важко зрозуміти, чому вивчаючи базові навички гри на інструменті нам так мало розповідали про флейтиста світового рівня. Очевидно, брак інформації, проблемність доступу до іноземної літератури, електронних записів та платівок відмежовував українські музичні заклади освіти ХХ століття від знаменитого митця.

Почувши записи концертних виконань геніального флейтиста вперше, виникає бажання переслуховувати їх знову. Глибина тембру, плавність техніки та виразово-динамічна гнучкість Ж. П. Рампаля захоплює у своєму влучному поєднанні. Не менш цікавим фактом для слухачів стає те, що Рампаль був одним із перших світового рівня флейтистів, який застосовує у своїй практиці саме золоту флейту, що неабияк привертає увагу до талановитого віртуоза. Бажання почути та побачити хоча б раз унікальність Ж. П. Рампаля, гарантувало високий рівень заповнення найвідоміших залів світу. Вже в перші десятиліття кар'єри Рампаль здобув особливу похвалу від критиків та музикантів. Музична обізнаність, технічна майстерність, дивовижний контроль дихання та характерний тон, який уникав

романтичних перебільшень та загостреності вібрато на користь ясності, саяйва, фокусу та широкої палітри кольорів. Молодші покоління флейтистів намагалися перейняти методом вивчення та копіювання підходи Ж. П. Рампаля до застосування в грі на флейті язика, способів аплікатури, способу положення губ на інструменті - амбушуру та професійного виконавського дихання. «Перша якість, якою ви повинні володіти, щоб надихати, — це звук. Тон, звучання, повнота звучання – це найважливіше. Однієї техніки пальців недостатньо»[20] - так описує важливість сили звуку у грі на флейті сам Ж. П. Рампаль.

Зважаючи на синтез важливості та браку даних в межах інформаційних джерел української музичної літератури та електронних ресурсах щодо життєвого шляху, здобутків, творчої спадщини та методичних матеріалів оснований на досвіді Жана П'єра Рампаля, виникає потреба дослідити вклад великого майстра у флейтове виконавське мистецтво XX-XXI століть.

1.1. Життєвий та творчий шлях Жана П'єра Рампаля.

Жан П'єр Рампаль - представник найвищої французької флейтової школи. Народжений 7 січня 1922 року в портовому місті Марсель на півдні Франції. Батько - Джозеф Рампаль був головним флейтистом у Марсельському симфонічному оркестрі та першокласним педагогом, професором Марсельської консерваторії, також першим вчителем Жана П'єра. Він відіграв вирішальну роль у становленні Жана П'єра, як музиканта. Джозеф відомий за свою вимогливість у викладанні не заохочував сина грати на флейті, а мати мріяла, щоб Жан П'єр став сімейним лікарем. Змалку Рампаль проявляв потяг до музики та особливе

зацікавлення до флейти. Проте батько вперто ігнорував захоплення сина, батьки бажали для Жана стабільності у професії та впевненості у майбутньому, тому всіляко заохочували сина до медичних наук. У віці 6 років Рампаль знайшов стару дерев'яну флейту-сопілку. Ентузіазм Жана не сподобався батькові, він вважав гру сина не надто доброю та нестройною. Не довго слухаючи Джозеф викинув дерев'яну сопілку у дров'яну піч. Так перша флейта Жана П'єра Рампаля згоріла у вогні.[5]

Щоліта у місті Віші неподалік Марселю відбувався музичний фестиваль. Сюди приїжджали музиканти з усіх околиць, аби насолодитися поєднанням звукових барв та термальних джерел. Джозеф відвідував фестиваль разом із сином. Ще дитиною Жан П'єр був захоплений музикантами, яких йому поталанило там почути. Серед відомих були: скрипаль Жак Тібо, піаніст Альфред Корто, диригенти Бруно Вальтер та Поль Парай. Подорожі до Віші лише погіршили ситуацію в очах батька Рампаля. Жан П'єр не міг стримати свого потягу до музики.

Перед батьками Жана П'єра Рампаля постає питання майбутнього сина. « У той час він взагалі не думав, що я можу бути музикантом. У ті часи для музики було не дуже світле майбутнє. Хоча, врешті-решт, у мене життя склалося так, що він був від цього набагато щасливіший, ніж якби я був лікарем. Можливо, у моєї матері це було не так. Вона сподівалася, що я стану хірургом. Хірургом, який провів своє життя вдома, а не мандрував світом »[5, хв.23-34] - згадує Жан П'єр реакцію батьків вже будучи у зрілому віці. Джозеф Рампаль приймає рішення навчати сина гри на флейті, коли Жану виповнюється 12 років. Потрапити до класу флейти у марсельській консерваторії Рампалю вдалося не одразу. Через фінансові труднощі, батько Жана був змушений працювати понаднормово, і зрештою залучив сина до навчання. [5]

Вирішальним для Жана П'єра Рампалья став момент, коли дідусь талановитого юнака подарував йому на Різдво його власну срібну флейту. З тих пір підліткове життя майбутнього флейтиста перевернулося з ніг на голову. Відтоді Жан П'єр прокидався кожного ранку о 6 годині, поспіхом снідав, і вирушав на групове заняття флейти, що тривало з 7 по 9 годину, до консерваторії Марселя, у якому був задіяний ще з п'ятнадцятьма іншими студентами. Після того йшов до школи, у ліцей Тьєра, неподалік.

З 13 років і до початку Другої світової війни Рампаль кожен день проводив у стінах консерваторії. Він обожнював грати дуети разом з батьком. Це пояснює вільне читання з листа, виняткову музикальність та легку техніку майбутнього професіонала. Батько подавав йому займання на інструменті у вигляді гри, чогось простого та зрозумілого, що не могло не залишити слід у становленні мислення молодого митця. Поміж тим Рампаль полюбляв слухати радіо, поглинаючи музику усіх можливих видів, а особливо симфонічну. Кожного дня після уроків він вибирав із музичного магазину три нові п'єси, щоб їх зіграти після виконання домашнього завдання. Коли він вичерпав репертуар для флейт, він пограбував полиці для гобоя, кларнета, скрипки та віолончелі в пошуках нового матеріалу. Крім того, видавець, друг його батька, щотижня надсилав посилки з новими творами з Парижа. Рампаль уже почав шукати в бібліотеках неопубліковану музику, пізніше він редагував такі твори для публікації.[22]

Жан П'єр згадує про свого батька з особливим теплом. Він запевняв, що усе, чого йому вдалося досягти, є більшою мірою заслуга його батька ніж самого себе. “Це просто тому, що мій батько — флейтист, і знаєте, коли ти молодий, одні хлопці люблять бути схожими на свого батька, а інші ні. І для мене батько був моїм героєм. Я завжди хотів грати музику, а потім грати на флейті, тому що я слухав флейту цілий день.”[5,хв.50-51] - згадує Жан П'єр у одній з розмов в рамках інтерв'ю із журналісткою Прісциллою Лафітт.

Джозеф був одним із зіркових учнів Адольфа Еннебена, який сам був учнем Поля Таффанеля в Паризькій консерваторії. Жан П'єр завжди казав, що його батько був «мій зв'язок із французькою музичною спадщиною».[23] Очевидно, він завжди був конструктивним критиком, та поруч з тим відданим власним студентам та музиці педагогом. Його батько до кінця життя жартував з нього: «Жан, якби ти працював трохи більше, то міг би стати великим флейтистом». [5, 1:08хв.]

Восени 1939 року життя народу Франції раптово змінюється, Німеччина оголошує війну. Несподівано захоплення музикою у молодого юнака змінюється на тривогу та невизначеність. Рампаль залишає музику та вступає до медичної школи у Марселі, навчається тут 3 роки за спеціальністю уролог. Багато років по тому детальніше згадує цей період життя дружина Ж. П. Рампаля - Франсуаза у одній із розповідей про чоловіка : «Він закінчив навчання всього за два роки. Згодом він сказав своєму батькові: “Гра на флейті — це для мене більше задоволення, ніж вивчення медицини, це відволікає”. Він подружився з іншими студентами-медиками, кожен з яких мав інструменти, і він весело грав на флейті з ними на вечірках. Так вже склалося. Потім, коли німці напали, він дізнався, що його шукають, щоб відправити до Німеччини. Тому він зробив усе можливе, щоб покинути Марсель і поїхати до Парижа, щоб сховатися, щоб його не знайшли. Він пішов до професора, директора Паризької консерваторії, пояснивши свою справу та сказавши: “Ну, я любитель, але я навчався в Марселі”. І директор відповів: “Через вісім днів буде вступний іспит, тож я дозволю вам пройти прослуховування”». [5,хв.59-61]

У віці двадцяти одного року студент третього курсу медичного факультету зіткнувся зі службою в німецькій армії. [23] На той час як флейтист, лауреат нагород, він вирішив приєднатися до німецького військового оркестру, йому дозволили пройти прослуховування до

Паризької консерваторії і у цьому виклику Рампаль досяг успіху. Але незабаром він дізнався, що його підрозділ відправлять до Німеччини в нацистський трудовий табір. Зневірившись залишитися у Франції, він переховувався, «таємно вивчаючи флейту. Флейта стала справжнім сенсом усього мого існування. Це був мій спосіб закрити очі на все»[23,с.1] . Завдяки допомозі сім'ї Рампаля, юному флейтисту вдалося протягом року вислизати від німецької влади, поки він не зміг почати навчання в консерваторії. У 1944 році, лише після п'яти місяців навчання, він отримав першу премію на щорічному конкурсі флейтистів консерваторії, наслідуючи свого батька, який отримав премію в 1919 році. [2, с.116]

Жан П'єр вирішує стати флейтистом. У 1945 році після звільнення Франції Рампаль виконав Концерт для флейти Ібера в прямому ефірі Французького національного радіо.[6] Невдовзі його кар'єра почала стрімко здійснюватися догори, і Рампаль досяг великого успіху на той час завдяки прибутковому радіо в спустошеній Франції, яка потребувала розради після Другої світової війни. «Поки мені не виповнився двадцять один рік, — сказав Рампаль, — я думав, що моє майбутнє — стати хірургом, безсумнівно. Але потім я передумав... Раптом я просто зрозумів, що не зможу займатися нічим, крім музики... Я був схвилюваний, але водночас засмучений, тому що я не хотів розчаровувати своїх батьків, залишивши медичну освіту. Нарешті я це зробив. Жодного разу не пошкодував, що залишив медицину.»[23,с.1] - ділиться спогадами Ж. П. Рампаль у черговому інтерв'ю.

У той час у Франції вже були відомі флейтисти, як-от сучасник батька Жана П'єра, віртуоз Марсель Муаз.[25, с.233] Рампаль визнав, що взяв приклад з Муаза, який вже просував флейту як сольний концертний інструмент і здобув значну популярність поміж війнами, хоча й не в

міжнародному масштабі. «Він відімкнув двері, які я продовжував штовхати».[23,с.2]

Після закінчення університету Рампаль влаштувався на роботу в Оперу Вішії в 1947-1951 роках, зрештою проклавши свій шлях до посади солюючого флейтиста Паризької опери в 1955 році. Він залишався на цій посаді до 1962 року, частково тому, що в 1947 році одружився з арфісткою Франсуазою Бакерірісс і швидко став батьком двох дітей. Музикант дорожив особистим життям і вважав її джерелом радості і стабільності. Посада давала йому регулярний дохід, незважаючи на те, що він швидко розвивав сольну кар'єру ще зі студентських часів і протягом тривалого часу був відсутній у Паризькій опері.

Флейтист багато подорожує, грає до 150 концертів в рік. Записує за життя близько 400 музичних альбомів. Згодом починає також викладати. Він був улюбленим професором флейти в Паризькій консерваторії з 1969 по 1981 рік. Він вважав, що гра на флейті має бути «природною», а не вимушеною дисципліною. Він заохочував своїх учнів мати присутність, стиль, експресію та, перш за все, спонтанність – не боятися ризикувати. Він вважав, що техніку потрібно настільки добре опанувати, щоб про неї забути під час виконання. [22]

Австралійська флейтистка Джейн Раттер, яка отримала державну стипендію на навчання в Парижі з Аленом Маріоном і Рампалем, каже, що їхню школу гри пізніше назвали «школою флейти бельканто». Іншими словами, «флейта, — каже Жан П'єр, — це перш за все голос».[23,с.2] Під час її уроків з Рампалем було звичайно чути слова «Chants! Chants!» («Співай!, Співай!»). Безсумнівно, всі ці роки гри в ямі Паризької опери справили величезний вплив на видатного майстра. [5]

У подальшому житті Рампаль досліджував багато «перехресних» видів діяльності. Його невгамовна цікавість і товариськість, які ведуть шанувальників у подорожі індійською та японською музикою, а також його надзвичайно успішна співпраця з французьким джазовим виконавцем Клодом Боллінгом забезпечили йому ще ширшу аудиторію, що призвело до запрошення виступити в дуеті з Міс Піггі на Маппет-шоу.[22] Він також грав на легендарному інструменті, найвідомішій флейті у світі. Єдина золота флейта, виготовлена Луїсом Лотом у 1869 році, була загублена після смерті її першого власника у 1880 році. Якось одного разу в 1948 році вона потрапила до рук молодого Жана-П'єра. [7]

Працюючи до останніх днів свого життя, він опублікував свою автобіографію «Музика, моя любов» (Music, my Love) у 1989 році та дав свій останній сольний концерт в Іспанії в 1999 році у віці 77 років.[1, с.193] Після його смерті 20 травня 2000 року від серцевої недостатності тодішній президент Франції Жак Ширак зробив заяву, в якій сказав: «Його флейта... говорила із серцем», додавши: «Світло в музичному світі щойно згасло»[23,с.3]. Також скрипаль Ісаак Стерн, один із найближчих друзів і колег Рампаля протягом усього життя, сказав: «Працювати з ним було чистим задоволенням, справжньою радістю, надлишком. Він був одним із великих музикантів нашого часу, який дійсно змінив уявлення світу про флейту як сольний інструмент»[23,с.3]. У легендарного флейтиста залишились дружина, син і дочка.

«Музика, — сказав Рампаль, — дає нам можливість отримати спільний досвід. Виконавець і слухач спілкуються. Я не можу насолоджуватися фантастичною їжею, якщо я буду їсти сам. Я ніколи не вірив у самотні задоволення. Те саме і з музикою. ».[23,с.3]

Приємно, що Рампаль умів радіти життю. Наприклад, він був відомий своєю любов'ю до смачної їжі. Де б у світі він не виступав, він наполягав на тому, щоб їсти лише місцеву кухню.

1.2. Артистичні здобутки та досягнення видатного французького флейтиста.

Період становлення Ж. П. Рампаля, як музиканта очевидно підпадав під турбулентні часи, проте талановитий музикант був одним із небагатьох, кому пощастило пізнати свою славу ще за життя. Післявоєнні роки стали найсприятливішим періодом для виходу флейтиста на світову музичну арену. Франція потребувала чогось нового, врівноваженого та надихаючого - таким і був Жан П'єр Рампаль. Талант та харизма митця швидко завоювала серця французьких слухачів регіонального радіо, а згодом і престижні концертні зали у великих містах світу. Артистичні здобутки та досягнення легендарного флейтиста складають вагомую долю творчого спадку митця, як цінний вклад у сферу флейтового музичного мистецтва.

Популяризація флейти, як сольного інструменту. Саме це було місією Жана П'єра Рампаля виходячи на сцени світового рівня. Флейта була відома своїми сольними можливостями ще за багато десятиліть до популярності Рампаля, проте він став першим флейтистом, який відродив повноцінне сольне флейтове виконавство у післявоєнні часи, та довів спроможність, на перший погляд тендітного інструменту флейти, конкурувати на одному рівні з великим симфонічним оркестром протягом довгих концертних програм у залах світового значення. Зокрема , Карнегі-Хол (Carnegie Hall) – Нью-Йорк, США; Вігмор-Хол (Wigmore Hall) – Лондон, Велика Британія;

Філармонія Берлін (Berliner Philharmonie) – Берлін, Німеччина; Зал Плейєль (Salle Pleyel) – Париж, Франція; Віденський музичний зал (Musikverein) – Відень, Австрія; Театр Єлисейських Полів (Théâtre des Champs-Élysées) – Париж, Франція; Ла Скала (Teatro alla Scala) – Мілан, Італія; Сіднейський оперний театр (Sydney Opera House) – Сідней, Австралія; Концертгебау (Concertgebouw) – Амстердам, Нідерланди; Оперний концертний зал Токіо (Tokyo Opera City Concert Hall) – Токіо, Японія, чим проклав шлях для багатьох оркестрових флейтистів виходити на сцену частіше у якості соліста. [10, 15, 28]

Записи та дискографія відіграли це одну важливу роль у популяризації видатного флейтиста та його музичних інтерпретацій. Поруч з сольною кар'єрою Жан П'єр присвятив значну частину часу на записи улюблених музичних композицій. Музичні архіви нараховують понад 400 альбомів, виконаних за участі видатного флейтиста у співпраці з найвідомішими оркестрами та музикантами. Серед найвідоміших альбомів є:

1. "The Art of Jean-Pierre Rampal" (Мистецтво Жана-П'єра Рампала) - збірка налічує в собі найвідоміші твори флейтиста у стилі бароко, класицизму та романтизму.
2. "Rampal Plays Mozart & Telemann" (Рампаль грає Моцарта та Телемана) - у якому звучать Концерт для флейти та Арфи до-мажор В. А. Моцарта, та Концерт соль-мажор та Сюїта ля-мінор Телемана.
3. "Rampal Plays Bach" (Рампаль грає Баха) - охоплює сонати для флейти і клавесина, а також концерти Й. С. Баха.
4. "Suite for Flute and Jazz Piano Trio" (Сюїта для флейти і клавіру, джаз-тріо) - один з найвідоміших альбомів, твір написаний Клодом Болінгом, який поєднує в собі класичний та джазовий стилі.
5. "Vivaldi: The Four Seasons & Flute Concertos" (Вівальді: 4 пори року та флейтові концерти) - що поєднує в собі флейтовий Концерт ре-мажор,

Концерт для флейти та квартету струнних і фортепіано ре-мінор, і всім відомі 4 пори року Вівальді.

6. "Hendel: Flute Sonatas" (Флейтові сонати Генделя) - де Рампаль виконує 10 відомих сонат Генделя.

Важливо зазначити, що видатний флейтист завжди був у пошуку нових, ще ніколи невиконуваних або забутих композицій. Так Рампаль віднайшов і відродив забуті твори у різних стилях, зокрема бароко.

Поряд з тим, оркестрова та камерна діяльність зайняли чільне місце у житті Жана П'єра Рампаля. Незважаючи на постійне активне сольне виконавство, оркестрова та камерна діяльність легендарного флейтиста займала найдовший період у кар'єрі Жана П'єра. Оскільки Рампаль був прихильником стилю бароко у 1952 році він засновує "Ensemble Baroque de Paris" (Ансамбль барокової музики Парижу) у співтоваристві з другим піаністом Робером Вейроном-Лакруа, це був один із перших гуртів, який висвітив репертуар тієї епохи з можливістю виконання творів на старовинних інструментах.[22] Починаючи з 1955 року Жан П'єр був спершу запрошений оркестрантом, на місце другої флейти, а пізніше закріплений на посаді головного флейтиста Паризької Опери. У супроводі симфонічного оркестру Паризької Опери Рампаль неодноразово виходив на сцену, як сольний виконавець. Також був часто запрошеним до концертів у супроводі Берлінського симфонічного оркестру, Бостонського та Лондонського симфонічних оркестрів. Співпрацював також відомими на весь світ диригентами, як от Герберт фон Караян, Леонард Бернстайн, Карлос Кляйбер та інші. У співучасті з професійними оркестрами Жан П'єр Рампаль записує також багато композицій для флейти з оркестром. Серед найвідоміших: Концерти Моцарта для флейти та оркестру №1, соль-мажор, KV 313/1987-го року, та Концерт для флейти та оркестру №2, ре-мажор, KV 314 записаний 1966-го року. Крім того, записаними були усі 6 концертів для

флейти Антоніо Вівальді у оркестровому супроводі. А також концерт для флейти Жака Ібера та твори Клода Дебюссі.[31, с.15]

Починаючи з 1960-х років Жан П'єр систематично виконує щонайменше 150 концертів на рік, охоплюючи не лише сольні композиції, а також і значну частину камерної флейтової музики різних стилів і жанрів. Зокрема флейтові твори французьких композиторів Жака Ібера, Габрієля Форе, Клода Дебюссі та Франсіса Пуленка. А також дуети, тріо, квартети та квінтети для флейти, струнних та клавiру. До прикладу квартети для флейти та струнних В. А. Моцарта KV 285, KV 285a, KV 285b, KV 298. Рампаль цікавився музикою і поза класичним репертуаром. Зважаючи на тісний контакт із Японією та прихильність до місцевої культури він записав альбом японських народних пісень "Yamanakabushi", що містить в собі 13 традиційних мелодій виконаних на флейті Жаном П'єром у супроводі японських народних інструментів. [8]

Зважаючи на вагомий внесок у музичну культуру ХХ століття Жан П'єр Рампаль отримав велику кількість відзнак, титулів та нагород. Серед державних почесних відзнак: *Légion d'honneur* (Орден почесного легіону) - вважається однією з найвищих нагород за вклад у спадщину країни Франція; *Ordre national du Mérite* (Орден «За заслуги») - нагорода, що надається митцям за участь та внесок у французьку культуру та мистецтво; *Ordre des Arts et des Lettres* (Офіцер Ордену мистецтв і літератури) - за визначні заслуги у сфері музичної діяльності, літератури, та академічного виконавства. [10, 11]

Стосовно музичних нагород міжнародного масштабу, Рампаль ніколи не хизувався завойованими відзнаками, був скромною натурою. Велику частину світових нагород Жан П'єр отримав посмертно, серед них, був номінований та проголошений лауреатом 67-ї нагороди Греммі (Grammy, США,) 2024 за найкращі записи класичної музики, а саме альбом "Моцарт.

Флейтові квартети KV 285, KV 285a, KV 285b, KV 298”. А також наступні нагороди, отримані ще за життя: Grand Prix du Disque (Франція)-французька винагорода еквівалент Греммі, Edison Award (Нідерланди) та музична премія Леоні Соннінга (Léonie Sonning Music Prize, Данія) 1978 року. Жан-П’єр Рампаль отримав музичну премію у розмірі 100 000 датських крон на концерті 24 квітня 1978 року в Falconer Centre (Копенгаген, Данія). Концерт транслювався в прямому ефірі на радіоканалі Р1 Датської телерадіомовної корпорації. Приз вручав професор Поул Біркелунд, член правління музичного фонду Леоні Соннінг - “на знак глибокого захоплення надзвичайно красивими та творчими інтерпретаціями флейтових творів усіх епох, включаючи численні сучасні твори, написані для нього, одного з найвизначніших флейтистів нашого часу”. [18, 27 с.98]

Поміж тим, Рампаль отримав ще ряд відзнак та почесних звань, як доктор музичних наук у кількох музичних університетах Європи та США, крім того у Королівській музичній академії (Royal Academy of Music, Лондон, Велика Британія) та Паризькій консерваторії, де особисто викладав, отримав звання почесного члена музики та мистецтв. Також окремі нагороди від музичних фестивалів музики (Люцерн, Единбург, Зальцбург) , де видатний флейтист неодноразово брав участь, як соліст.

1.3. Співпраця Ж. П. Рампаля з визначними композиторами, артистами, студіями звукозапису, участь у знакових мистецьких проєктах.

У плині швидкого кар'єрного росту Жан П'єр Рампаль став бажаним та затребуваним учасником різнопланових проєктів та співпраць з відомими особистостями. Наслухавшись про талант та виняткову унікальність геніального флейтиста, багатьом композиторам хотілося попрацювати у співучасті з Рампалем. Після закінчення навчання у Паризькій консерваторії у 1945 році, та будучи у віці 23-х років, Жан П'єр був обраний для сольного виконання Концерту для флейти Жака Ібера у прямій трансляції французького радіо.[22] Після сенсаційного виступу він почав свою співпрацю із відомим піаністом, другом флейтиста Робером Вейроном-Лакруа. В складі дуету товариші пропрацювали разом приблизно 35 років, концертуючи по всьому світу. Через доволі незвичний склад, виникає питання - як концертувати дуєтом протягом такого довгого відрізка часу? Проте у Рампаля ніколи не вичерпувався репертуар, кожен виступ у злагодженому ансамблі колег викликав ажіотаж у концертних залах, а самі учасники ансамблю завжди казали, що це працює лише тому, що обидва мають абсолютно протилежні характери. Їхнє партнерство створило низку відзначених нагородами записів. У цей період Рампаль заснував Французький духовий квінтет і Паризький бароковий ансамбль "Ensemble Baroque de Paris" у 1952 році, обидва досягли успіху. [20]

Як і не менш тривале партнерство Рампаля з арфісткою Лілі Ласкін, співпраця яких почалась з Концерту Моцарта для флейти і арфи К.299. Запис Рампаля з Лілі Ласкін на арфі мав такий успіх у Японії, що його використовували для титрів на японському телебаченні, радіо та навіть для оголошень в аеропортах. Але Лілі Ласкін ніколи не їздила до Японії; вона навіть відмовилася їхати до Сполучених Штатів з Рампалем. Жан П'єр Рампаль насолоджувався парадоксом японського успіху цього диска, записаного в Парижі двома французькими музикантами. [8]

Інша помітна співпраця була з майстром ситару Раві Шанкаром (Індія). Ця дивовижна, навіть вибухова співпраця є ще одним доказом гнучкості та відкритості Жана П'єра Рампаль, який адаптується до всіх стилів і тенденцій.[8]

Перш ніж приєднатися до Паризької опери, він був головним флейтистом у Grand Casino de Vichy під керівництвом Поля Паре кожного літа з 1946 по 1953 рік.[31 с.15] Саме там він познайомився з арфісткою Франсуазою - майбутньою дружиною. Наступним піаністом, який супроводжував Жана П'єра в його довгих турах, коли Робер Вейроном-Лакруа втомився від довгих подорожей, був американець на ім'я Джон Стіл Ріттер. Протягом життя також співпрацював із відомим скрипалем Ісааком Стерном, який залишився другом сім'ї до кінця життя видатного флейтиста. За роки концертної творчості Рампаль поталанило співпрацювати з такими диригентами, як Герберт фон Караян, Леонард Бернстайн, Клаудіо Аббадо, Карл Ріхтер та ін.

З настанням періоду співпраці з Паризькою оперою розширилися горизонти нових знайомств та кооперацій флейтиста. 19 грудня 1958 року, у житті Жана П'єра відбулася справжня подія. Марія Каллас прийняла запрошення Паризької опери заспівати арію з «Норми» на гала-концерті через рік після скандалу зі скасуванням його в Римі. В оркестрі Жан-П'єр Рампаль був задіяний концертмейстером духової групи, як перша флейта. Каллас на той час була вже дуже відомою, і в Опері вона завжди запитувала: «Хто з флейтистів буде мені акомпанувати?» Їй сказали: «Є флейтист на ім'я Жан-П'єр Рампаль, який вже деякий час працює в Опері, і я думаю, Ви будете дуже задоволені»[8,хв.12]. Тож вона попросила його побачитися, аби вони спробували перейти декілька музичних фрагментів разом, і сказала йому: «Як чудово! Кожного разу, коли я співаю Norma, незалежно від того, де і коли, я хочу співати з тобою»[8,хв.15]. Для Жан-П'єра це був

надзвичайний спогад, тому що вони зрозуміли один одного відразу, їм навіть не потрібно було проводити репетиції. Все стало на свої місця. [8]

Після літніх сезонів у Віші, Жан-П'єр Рампаль був залучений виконувати роль другого керівника Паризької опери з 1955 по 1962 рік. Він провів більше 15 років, вивчаючи симфонічний репертуар у Віші та оперні партитури в ямі Палацу Гарньє. У цей період він акомпанував сопрано Джоан Сазерленд у знаменитій сцені «Божевільні» з «Лючії ді Ламмермур» Доніцетті, а також записав «Сон літньої ночі» Мендельсона під диригуванням Ернеста Бура. [29, с.32-36]

Зачарування музичного світу Жаном-П'єром Рампалем свідчить про зростання його слави у 1950 — 60-ті роки. З самого початку музична преса з великим інтересом слідувала за ним, і його взяло на роботу агентство Valmalete. Власниця агентства Анні де Вальмалете доклала багато енергії, щоб популяризувати флейтиста-віртуоза, з яким хотіли асоціюватися всі композитори — такі, як Андре Жоліве, Франсіс Пуленк, Клод Ар'є, Анрі Томазі, Жан Франсе та навіть Леонард Бернштейн і Кшиштоф Пендерецький.[8]

Починаючи з 1960-х і далі, Рампаль регулярно концертує, одночасно викладаючи, записуючи, досліджуючи та редагуючи нові твори для видавництв Жоржа Білодо в Парижі та International Music Company в США. Паралельно з тим записує більш ніж 400 альбомів зі студією звукозапису Erato, чотири з яких отримали винагороду Grand Prix du Disque. Не знадобилося багато часу, щоб Жан-П'єр Рампаль став феноменом у Сполучених Штатах. Там його підтримало агентство Colbert Artist і нью-йоркська радіостанція класичної музики WNCN, яка була настільки захоплена його повними сонатами Баха, записаними з Робером Вейроном-Лакруа, що транслювала їх кілька разів. Також під час свого перебування в Копенгагені Рампаль записав нову роботу Еріка Норбі "Illuminations",

прем'єра якої відбулася на концерті нагородження пермії Леоні Соннінга, а також запис Концерту для флейти Карла Нільсена з Зеландським симфонічним оркестром під керівництвом Джона Франдсена. Запис був підтриманий Léonie Sonning Music Foundation і був випущений у 1979 році на французькому лейблі Erato.[4, 14, 18]

Один із найбільш записаних і найбільш продаваних класичних інструменталістів в історії, він був гордим першопрохідцем у різноплановому жанровому комбінуванні. Його запис CBS Masterworks Сюїти для флейти та джазового фортепіано Клода Боллінга, випущений у 1975 році, потрапив у чарт Billboard найбільш продаваних альбомів протягом 10 років поспіль.[32, с.2]

Ім'я Жана П'єра Рампаля було настільки добре відоме як меломанам, так і широкій публіці, що жабеня Керміт і міс Піггі запросили його стати запрошеною зіркою в ультра популярному шоу Маппет за співучасті дитячої програми “Вулиця Сезам”. Це був 1980 рік, Жан П'єр каже Міс Піггі, що він більше звик грати сам, а точніше, він звик бути солістом, чого раніше не очікували від флейтиста. [13,22]

РОЗДІЛ 2. НАСЛІДКИ ТА МАСШТАБ ТВОРЧИХ ІНСПІРАЦІЙ Ж.П. РАМПАЛЯ НА ПРОФЕСІЙНЕ МИСТЕЦЬКЕ СУСПІЛЬСТВО XX-XXI СТОЛІТЬ

Музичне мистецтво ХХ-го століття відоме своїми змінами та руйнуванням загальноприйнятих норм під впливом наукового прогресу. Роки індустріалізації в мистецтві змусили багатьох митців пристосовуватися до сучасних викликів та відповідати поставленим вимогам революційного часу. Період авангарду та творчих експериментів подарував світу визначних особистостей у всіх сферах мистецтва, а особливо у музиці та образотворчому напрямку. Серед найвідоміших у музиці були Арнольд Шенберг, Олів'є Мессіан, Ігор Стравінський, Елвіс Преслі, Луї Армстронг, гурти The Beatles, Queen, The Rolling Stones; та Сальвадор Далі, Пабло Пікассо, Едвард Мунк, Казимир Малевич, Енді Ворхол та інші, у образотворчому мистецтві.

ХХ-те століття характерне руйнуванням традиційних канонів, на користь численних трансформацій та філософських пошуків. Для композиторів та музичних виконавців цей період стає можливістю зануритися у цілковито нові жанри та стилі, не випробувані раніше. Таким чином, навернувшись до синтезу елементів фольклорної, класичної, джазової та електронної музики, композитори знайшли вихід до створення нових музичних форм. Серед експериментальних елементів були також спроби розширення виразових засобів виконання та способів звуковидобування на музичних інструментах. Особливе місце зайняли також пошуки нових тембрів та підходи до їхнього застосування у контексті нових музичних образів у творах, створених композиторами під впливом трансформаційних вимог. [33]

Внаслідок соціально-культурних та політичних змін, відбувається переосмислення ролі мистецтва загалом. Все більше митці звертаються до детального дослідження звуку, фарби, технічних можливостей, фізичної та ментальної складової, концептуальної побудови художніх образів та творів.

Відбувається свого роду дистанціювання від академічного мистецтва, що було спрямоване на точну передачу дій реальності. У альтернативі способів вираження виникає новий напрямок експресіонізм, що активно використовується у музичному мистецтві.

Експресіонізм у музиці виник як реакція на взаємодію романтизму та імпресіонізму, та дав можливість виразити глибину емоційного стану митця. На передній план виходять емоції та переживання людини: страх, тривога, відчай та розгубленість, або ж навіть агресія та гнів. Використовується подекуди перебільшена контрастність, яка включає в себе раптові зміни динаміки або коливання темпів. Характерним є поліритмія, свобода метру та нестандартні ритмічні побудови. Застосовуючи повний спектр технічних та механічних можливостей музичних інструментів з'являються нові прийоми гри. Для прикладу на флейті застосування наступних найпоширеніших технік: [27 с. 208]

- Чверть-тонів - за допомогою зміщення пучок пальця з резонатору клапана на інструменті, утворюючи щілину.
- Техніка фрулятто - за допомогою вібрації задньої стінки язика, створюючи ефект тремтіння звуку.
- Шепітний тон - для створення ефекту повітряного звуку, видуючи струмінь повітря з мінімальним тиском зі сторони виконавця.
- Мультифонія - даний метод дає змогу виконувати два або більше звуків одночасно, застосовуючи певне положення губ та взаємодії резонаторних клапанів. При цьому потрібно зауважити, що в силу акустичних можливостей інструменту, ці звуки не будуть звучати повноцінно якісно.
- Спів під час гри - цей метод дає можливість поєднати гру на інструменті одночасно співаючи.

- Глісандо (губне) - за допомогою зміщення кута подачі повітря та положення губ, виконавець має можливість змінювати висоту нот плавно поєднуючи їх між собою. [27,33]

Флейта була не єдиним інструментом, який зазнав оновлень у сфері технік гри. Фортепіано, струнно-смичкові та ударні інструменти теж розширили список виконавських можливостей гри у ході розвитку музичних жанрів.

Описуючи період XX-го століття у мистецтві та визначивши його характерні особливості та напрямки розвитку, легко зрозуміти абсолютну приналежність Рампаля до епохи його існування. Легендарний флейтист був відомий своїми прогресивними поглядами на флейтове виконавство XX століття. Його підходи до звуковидобування та покращення техніки дали можливість швидше та якісніше вдосконалювати свої персональні навички молодим музикантам флейтистам. Також це дало своєрідну творчу базу для визначення нових орієнтирів у сфері педагогіки.[29 с.34]

Під впливом тенденцій науково-технічного розвитку, можна зауважити потяг Рампаля до пошуків ще невиконаного та відродження давно забутого репертуару. На основі знахідок популяризуючи та поширюючи новий репертуар у багатьох музичних стилях, зокрема бароко, та твори композиторів сучасників видатного флейтиста. Співпраця з відомими студіями звукозапису та радіо сприяло швидкому розширенню аудиторії у області класичної музики, що позитивно вплинуло на популяризацію саме флейтового музичного мистецтва у академічному музичному світі.

2.1. Визначальні для сучасного професійного середовища риси у поглядах Жана П'єра Рампаль на виконання творів барокового, класицистичного, романтичного та модерних стилів XX століття.

Протягом довгої успішної флейтової кар'єри Жан П'єр Рампаль працював у багатьох музичних стилях та жанрах. Рампаль проклав шлях до зростання популярності флейти та нинішніх високих стандартів виконання. Твори, які вважалися надзвичайно складними в 1950-х роках, зараз грають, як звичайне явище студенти коледжів та вищих навчальних закладів. Проте Жан П'єр мав свої погляди на виконання тих чи інших композицій, які неабияк користувалися увагою публіки, та провокували бажання наслідування.

Рампаль був переконаний, що тяга до барокової музики у населення Франції виникла внаслідок Другої світової війни. Людям потрібен був баланс у житті, і барокова музика була ідеальною для післявоєнного періоду, який був таким травматичним. Барокова музика забезпечувала певну структурованість та порядок, як от для прикладу барокові камерні музичні твори, концерти для флейти та флейтові ансамблі. З цієї причини барокова музика, та флейта стали особливо популярними в цей період. [19]

Існує також той факт, що чимало класичної та барокової літератури, виданої протягом останніх 40-50 років, є відносно доступною для відтворення. Важливим є те, що виконавство на флейті має бути легким. Під цим мається на увазі, що музикант швидко отримує результати, ще на початковому етапі роботи над твором. Іншою причиною може бути психологічний вплив на виконавця, оскільки флейта допомагає виражати емоції за допомогою музикування. Суміш усіх цих факторів вивела барокові твори на новий рівень.

Бароко був улюбленим стилем у концертній діяльності Жана П'єра Рампаля, йому флейтист присвятив найдовший відрізок свого життя. Моцарт, Бах і його сини, Вівальді, Телеманн, Гендель, Скарлатті – ось деякі з композиторів, яких можна було часто почути вдома у Рампаля. Він виконував також твори Гайдна, Рамо, Перголезі, Леклера, Лойє, Тартіні, Чімарози, Ріхтера та багатьох інших.[31 с.12]

Дуже швидко до Жана П'єра прийшло усвідомлення, якщо він збирався продовжувати життя соліста-флейтиста, йому потрібен був широкий репертуар. Так він інстинктивно знав, що настав правильний час, щоб змахнути пиліюку з великої кількості творів, які дрімали на полицях світових архівів. Будучи студентом, він почав збирати невідомі барокові партитури, а потім почав редагувати їх, як професіонал, відвідував бібліотеки та архіви по всій Європі. Коли оригінал був написаний не для флейти, він писав транскрипцію. Цікаво, що Рампаль ніколи не сприймав рух інструментів того часу, вибравши натомість застосування золотої флейти.[34] Можливо, саме цей вияв сучасності – ясність і багатство його звучання, що відповідали його повнокровній особистості, привніс свіжу елегантність і тонкість у його флейтове виконання барокової музики. І це в свою чергу захопило його слухачів. Пізніше, заснувавши Ensemble Baroque de Paris, разом із піаністом Робером Вейроном-Лакруа, Жан П'єр хотів підкреслити приналежність інструменту флейта до особливого місця у бароковій літературі. Сьогодні багато дослідників сперечаються, чи можна Жана-П'єра Рампаля вважати бароковим музикантом повноцінно, оскільки він не грав на флейті траверсо. Проте Рампаль, безумовно, є одним із прискіпливих дослідників барокового репертуару. Соната соль-мінор Жана Марі Леклера належить до репертуару початку 18 ст. Вона була заново відкрита та відредагована Жаном П'єром Рампалем, як і наступна Соната для двох флейт і фортепіано Жана Батиста Лойє, записана для радіо в 1948

році. Жан П'єр Рампаль був особливо відданий цьому дослідницькому процесу не лише у творах для флейти, але й для інструментального ансамблю. Сучасники Моцарта, такі як Дев'єнн, Гофмейстер, Стаміц і так далі, були в той час маловідомі. Рампаль першим повернув їх на світло. Його підхід був шляхом справжнього музикознавця. Жан П'єр міг провести цілий день, у пошуках працюючи в бібліотеці. Це дозволило йому виявити велику кількість раніше неопублікованих творів, оскільки в ті часи було дуже мало видань. Але перш за все він був дуже проникливим у своїх відкриттях. [6]

Сьогодні ми завдячуємо Жану П'єру Рампалю відомим творам, як от Сонати Леклера [43], є одними з найкращих ілюстрацій його творчості, а також ціла збірка німецьких сонат Фрідріха II, Кванца та інших. Що стосується концертів, то одним із його найвідоміших записів є «La Flûte à Potsdam», у якому він виконує концерти Фрідріха II, Грауна, Кванца та Хассе. [44]

Серед нових відкриттів Жана П'єра Рампаля – концерт для флейти ля-мінор Йоганна Йоахіма Кванца, флейтиста 18 століття, який писав твори для флейти та написав один із найважливіших музичних трактатів свого часу “Про гру на флейті”. Акомпануючи Рампалю в цьому дослідженні бароко, піаніст Робер Вейрон-Лакруа виявився ідеальним партнером, адаптувавши свій вибір інструменту до стилю музики. Таким чином, вони разом записали сонати Баха в 1947 році, перша була з фортепіано, а наступна на клавесині. Також разом із Робером Вейроном-Лакруа на клавесині Жан П'єр Рампаль виконує четвертий Королівський концерт Франсуа Куперена. Куперен, як Телеман, Леклер і Буаморт'є, був золотою жилою для флейтиста, який шукав нового репертуару після війни. [6]

Цікавим було бачення Рампалем музичних інструментів та інтерпретації у бароковому виконавстві. Жан П'єр та його колеги у “Ensemble Baroque de

Paris” завжди грали оригінальні твори. Звичайно, що усі концерти Вівальді були написані для конкретних інструментів. Але це не мало значення у 18 столітті. Вони грали музику на будь-якому доступному інструменті. Тобто брали музичний матеріал, і адаптували його під наявні інструменти. Адаптація може означати налаштування за тональністю, транскрибування, якщо необхідно, транспонування за допомогою октави або іншої тональності. Рампаль був одним із перших, разом із цілою епохою друзів, хто уважно вивчав методи вісімнадцятого століття, працював над орнаментами та мав звичку імпровізувати у адажіо, навіть імпровізувати у каденції, задовго до того, як минуло двадцять років, коли люди почали розповідати, як грати музику бароко. Жан П’єр припускав, що наприкінці 19 століття барокова музика трактувалася вже занадто романтично. [6]

Для вивчення барокової орнаментики Рампаль радив застосовувати наступну літературну базу : «Мистецтво орнаментування» Ганса Петера Шмітта (Баренрайтера), «Мистецтво гри на поперечній флейті» Дж. Кванца, посібник опублікований у 1752 році французькою мовою. Є друга версія німецькою мовою. У цій книзі багато прикладів орнаментациї. У кожній сонаті Кванц дав вказівку на орнамент. [6,19]

Ще одна книга, яку студент може придбати, — «Дванадцять сонат» Телемана (Баренрайтера).[45] Перша частина кожної Сонати включає партію флейти та пропонує орнамент, написаний самим Телеманом для цієї партії флейти в рядку вище. Однак ця прикраса є лише пропозицією. Жан П’єр Рампаль часто грав власний орнамент, а не той, який був надрукований. Він відчував це інакше. Молоді гравці повинні грати багато таких п’єс і звикнути до орнаментів, роблячи це. [19]

Своє бачення щодо застосування вібрато у бароковій музиці Рампаль описав наступними словами - “Як люди грали в ті часи? Ніхто насправді не знає. Фактично, між вами і мною, ніхто не знає, як грали музику у 18

столітті. Жоден трактат чи метод не вказує, що потрібно модулювати інтенсивність дихання або уникати вібрато. Я ніколи не знаходив таких ознак. Я хотів би, щоб хтось довів мені це і показав, де написано грати без вібрато.” [6,1:14хв.] Пояснюючи це тим, що коли ми говоримо, ми природньо використовуємо вібрато. Це нормальне явище. Якщо ви запишете голос і сповільните його, ви чітко почуєте, неможливо говорити без вібрато; воно виходить з діафрагми. Те саме стосується і струнних інструментів, таких як скрипка. [6]

Повертаючись до старовинних інструментів, іноді Рампаль надихався ними, але не хотів грати на цих інструментах. Для нього музику створювали з того, що було доступно сьогодні, і він спілкувався з аудиторією через сучасні інструменти. Він не був проти ідеї концертів на старовинних інструментах, навіть відвідував кілька, але це не було для нього пріоритетом. Його підхід був більш історичним. Найважливіше для нього було особисте музичне вираження та автентичність, набагато більше, ніж сувора інструментальна вірність.

Тож було б невірно думати, що Жан П'єр Рампаль не був чутливим до питань орнаменталізації та що він не уважно стежив за тенденціями, які займають бароковий натовп. Навпаки, він також прикрашає старовинну музику та ставить під сумнів правильне використання вібрато. Однак він відмовляється грати на флейті-траверсо, не маючи бажання повертати годинник назад на десятиліття технічного прогресу, досягнутого у флейтовій еволюції. [6]

Однак було б спрощено розглядати Жана П'єра Рампала лише, як прихильника стилю бароко. Понад усе він шукав гарної музики, і оскільки Моцарт дарував творам для флейти надзвичайну красу, він без вагань їх виконував. Всі класичні твори. Рампаль запевняв, що сучасна молодь грає не достатньо сонат Генделя, хоч вони й приємні для виконання, тому що

вони не складні, і дуже добре навчають фразувати. Усі молоді флейтисти також повинні вчити сонати Баха, більшість концертів Вівальді та концерти Моцарта, перш ніж перейти до сучасних творів. Поряд з тим, не можна стверджувати, що сучасні композиції складніші. Насправді, концерти Моцарта грати складніше, так як Моцарта не можна підробити, або зімпровізувати. [19] На противагу відмови від статичного вібрато у барокових композиціях, у класичних композиціях Жан П'єр відмовлявся від використання надмірно інтенсивного вібрато. Даючи можливість тембру зазвучати максимально природньо та невимушено. Цей прийом сприяв легкості та прозорості виконання, що підкреслювало точність структурних побудов та форми твору.[30]

Якщо ж поглянути на період романтизму, тут Рампаль умів вишукано дотриматися балансу - дати волю почуттям, проте не перебільшуючи. Зокрема, обожнював включати романтичні твори до концертних програм сольних концертів. Протягом 1970-х років Рампаль збагатив свою флейтову програму, зменшивши кількість музики бароко та розширивши свій романтичний репертуар. Найчастіше це були такі композитори, як Г. Форе, Ф. Шуберт або К. Сен-Санс.[46,с.97] Особливістю виконання Рампалем романтичних творів було утотоження звуку флейти до голосу. Навіть викладаючи своїм студентам, з аудиторії часто долинав заклик говорити зі слухачем за допомогою інструменту та співати граючи на флейті. [23, 31 с.16] Характерним для Жана П'єра була також розлогість динамічного діапазону у поєднанні з яскравістю, проте теплотою тембру, що надавало особливої сентиментальності та ностальгії у виконанні романтичних творів легендарним флейтистом.

Якщо в 19 столітті дещо бракувало літератури для флейти, я думаю, це сталося тому, що флейтисти того часу були настільки захоплені технічними досягненнями інструменту, зокрема Теобальда Бьома близько 1840 року,

що їх цікавила лише віртуозність.[42] Такі композитори, як Брамс і Шуман, не особливо цікавилися флейтою, а флейтисти переважно писали для себе, щоб продемонструвати можливості інструменту. Ось чому флейтова література в 19 столітті не надто збагатилася, за винятком кількох творів посередніх композиторів. Однак у XX-му столітті такі композитори, як Дебюссі, поверталися до 18-го століття, і була спроба “деромантизувати” інструмент. Можливо, саме тому флейта відновила свою життєву силу і тепер займає чільне місце в сучасній музиці.

З самого початку Рампаль завжди включав сучасні твори до своїх програм концертів. Рампаль любив сучасні твори, адже вони дали йому можливість сповна задіювати усі можливості інструменту. Він успішно адаптував свій інструмент до технічних вимог творів XX-го століття. Твори цього періоду для Жана П'єра були характерними у свободі трактування, та свого роду дистанціювання від надмірної академічності.

Попри особливий інтерес до барокових композицій, Рампаль завжди з захопленням виконував твори інших стилів та епох. Багатогранність видатного митця була настільки переконливою, що прослуховуючи записи флейтового майстра важко визначити, який із музичних стилів пасує Рампалю найкраще. Перевагою Жана П'єра Рампаля була здатність вміло поєднати твори різних періодів у програмі одного сольного концерту. Це давало можливість в повній мірі досягнути талант великого митця та всебічно охопити його творчість. Він завжди починав із барокових творів і просувався аж до двадцятого століття. (додаток 1) Типовий репертуар Рампаля ще з кінця 1940-х років, включав, таких композиторів, як Гендель, Телеманн, Бах, потім Руссель, Прокоф'єв. Іноді він варіював його, включаючи романтичний твір у середині сольного концерту або починаючи другу частину класичним твором, а потім романтичним. Але метою завжди було представити широкий спектр репертуару, висвітлюючи твори великих

композиторів, зосереджуючись на найкращій музиці поряд з Бахом. [24, 25 с.233-240]

2.2. Вплив видатного митця на музичний репертуар XX століття, твори-присвяти та композиції, створені у співпраці з Ж. П. Рампалем (на прикладі історії виникнення Концертино для флейти з оркестром мі-мажор Анрі Томазі).

Сучасники Жана П'єра Рампалю неодноразово згадували про видатного флейтиста, як про людину з приємною усмішкою, потужною енергетикою та заряд позитивного настрою. Рампаль любив жартувати, їсти смачну їжу та просто радіти життю.¹ Очевидно, що цей набір особистісних рис дуже притягував до себе людей. А особливо творчих людей, композиторів та митців, які перебувають у постійному пошуку натхнення. За допомогою золотої флейти Жан П'єр вправно оперував тембрами та настроями флейтового звуку, а також швидко знаходив оптимальні варіанти вирішення технічних питань у творах усіх можливих стилів і форм. [26 с.63]

У ході становлення Рампалю, як соліста світового рівня, багато композиторів виявляли своє бажання співпрацювати з віртуозним митцем. Багато з них навіть присвячували свої композиції особисто Жану П'єру, цим жестом підкреслюючи свою повагу та захоплення творчістю флейтового майстра.

¹ З нагоди 60-річчя Рампалю (1982) казав скрипаль Ісаак Стерн, цитує Hans-Jürgen Schaal. "Jean-Pierre Rampal – Flötist mit Enthusiasmus". Wood. Fachmagazin für Blasmusik Brawoo. DVO Druck und Verlag Obermayer GmbH. Buchloe. 14.01.2022.

Рампаль показав свою прихильність до сучасної музики, даючи перше європейське виконання сонати Прокоф'єва для флейти та фортепіано в 1940-х роках і надихаючи на нові твори таких співвітчизників, як Пуленк, Жоліве, Томазі, Боллінг та Мартіну, а також польського композитора Пендерецького, при написанні неоромантичного Концерту для флейти та камерного оркестру прем'єра якого відбулася в 1993 році. Сучасна музика особливо збагатилась творами-присвятами Жану П'єру. Пуленк написав чудову сонату для флейти та фортепіано. На жаль, він не встиг написати концерт для флейти. Але він створив сонату для флейти та фортепіано, яка увійшла в історію музики. Світова прем'єра цієї сонати відбулася в червні 1957 року на Страсбурзькому фестивалі з самим Франсісом Пуленком за фортепіано. [7] Все почалося з телефонного дзвінка Френсіса Пуленка. Він знайшов вільний час, щоб запросити Жана П'єра Рампаля до своєї квартири з видом на Люксембурзький сад. Перший проект сонати не переконав Рампаля. Його мелодичний хід здавався роз'єднаним, позбавленим спрямованості та злагодженості. Композитор переробив свою сонату, знову викликавши Рампаля, надавши йому уривки партитури та теми, взявши до уваги коментарі флейтиста, і так протягом кількох місяців, поки твір повільно набував форми. У 1957 році соната Пуленка була запрограмована на Страсбурзькому фестивалі, де також грав піаніст Артур Рубінштейн. Він висловив бажання почути твір перед тим, як покинути місто, і попросив двох музикантів переграти йому цю нову композицію. Найперше виконання твору відбулося в порожньому залі з Артуром Рубінштейном як єдиним слухачем, який сидів у першому ряду. Його ентузіазм був вартий усіх оплесків світу. Версія, записана Пуленком і Рампалем у Парижі, стала еталоном через десятиліття. Співучасть між ними була відчутною. Пізніше Соната була виконана у супроводі Роберта Вейрона-Лакруа, і дует привернув увагу американської преси захопленими відгуками. Піаніст і

флейтист об'їздили країну вздовж і впоперек, граючи навіть у віддалених містах. [28 с.5]

Одним із показових прикладів історії виникнення твору-присвяти для Жана П'єра Рампаля є співпраця даного флейтиста із французьким диригентом та композитором Анрі Томазі.[41] Анрі Томазі був другом батька Жана П'єра - Джозефа Рампаля, родом із Марселя. Батько Анрі Томазі теж був флейтистом, проте любителем. Можливо, саме це сприяло особливій цікавості до Рампаля, як виконавця. За рік до народження Жана П'єра, Анрі вже здобував освіту у Паризькій консерваторії, як композитор та диригент. А отже, ще до появи Рампаля на світ, їх з Томазі вже багато чого пов'язувало.

Перша співпраця Рампаля з Анрі Томазі відбулася у 1945 році, коли Томазі запросив Жана П'єра виконати “Концерт для флейти” Жака Ібера у прямому ефірі національного французького радіо. Анрі на той час саме був диригентом Оркестру Французького Національного Радіо. Прямий ефір не просто зазнав успіху, але й посприяв Рампалю почати свою кар'єру відомого флейтиста на теренах французького радіо. Співпраця посприяла і Анрі Томазі у його починаннях, та проклала йому шлях до посади головного диригента у оперному театрі Монте-Карло. Здобувши вже не малий досвід композиції, Томазі вирішує написати свій перший Концерт для інструменту соло з оркестром. Цікаво, що серед усіх можливих сольних інструментів вибір Анрі Томазі припав саме на флейту. Таким чином, вже за рік після успішної співпраці з видатним митцем, Анрі Томазі пише свій перший флейтовий твір та публікує першу редакцію Концертино для флейти та оркестру мі-мажор 1946 року, та присвячує його персонально Жану П'єру Рампалю.

Концертино для флейти та оркестру містить в собі три частини :

- I. Cadence et Allegretto
- II. Largo
- III. Final

Перша частина твору має доволі нетипову побудову, як для вступної частини Концерту. Флейтова партія починається із великої та яскравої каденції, завдяки якій виконавець має можливість проявити свої технічні та виразові дані. Також цей прийом дає флейтистові час випробувати та звикнути до акустичної специфіки залу у якому виконується твір. Адже завдяки каденції, музикант може почуватися більш вільно та впевнено, варіюючи темпами та динамікою на власний манер. Сама каденція починається з першого проведення основної теми Концертино, яка буде з'являтися постійно впродовж усього твору але у інших тональностях, має достатньо закличний маршовий характер. Опираючись на ферматні ноти $сi^2$, $сi^3$, mi^3 , $ля^2$ та $сi^1$, з'являється мелодична лінія, що моментально створює урочистий настрій вже з перших двох лінійок твору. (додаток 2)

Контрастність динаміки та раптова зміна темпів у каденції надає початку своєрідний ефект “несподіванки”, що прив’язує увагу слухача вже з перших звуків. У середній частині каденції можемо побачити характерний для композиторів ХХ століття прийом застосування натуральних тонів - флажолетів (*Harmoniques naturelles*). (додаток 3) Де за допомогою зміни подачі губним апаратом струменя повітря у лабіум інструменту під правильним кутом, або ж передуманням звуку основного тону можемо отримати ноту із ряду обертонів даного інструменту. Ефект флажолетів у даному творі створює особливий містичний настрій, який на декілька секунд змушує слухача прислухатися та звернути свою увагу на побічну тему даної композиції. Поряд з тим, композитор активно застосовує сучасний виклад гармоній та виразових засобів, характерних для ХХ-го

століття. Завершуючи першу каденцію даного твору, спостерігаємо перехід у основний розділ першої частини Концертино - Allgretto. Як перехідну ланку композитор застосовує низхідні пасажі вводячи флейтове звучання у супровід оркестру. Основний розділ твору починається вже з почутої раніше головної теми твору, та має досить структуровану побудову. (додаток 4) Ця частина є енергійною проте витонченою за своїм характером. Завершується перша частина ще однією каденцією, повертаючи контроль над слухачами саме солісту флейтисту, цим підкреслюючи владу тендітного інструменту над великим оркестром на сцені.

Друга частина Концертино для флейти з оркестром Largo пропонує виконавцю показати свою майстерність флейтового звучання. Максимально спокійна, лірична, медитативна частина дозволяє солісту насолодитися чергуванням гармоній у яких оркестр та флейта зливаються у одне цільне звучання. За побудовою дану частину можна поділити на вступ, розробку та репризу. Вимагає гнучкості та еластичності м'язів губного апарату. Зокрема у цифрі №3 з виходом на соль-бекар³ від до-бемоль², аби надати верхньому звуку повноцінного звучання з чистою атакою, а також виходячи до цифри №4 до-дієз¹, ре-дієз¹, що вимагає від флейтиста повноти тембру у нижніх регістрах. (додаток 5) Розробка даної частини має помірний рух вперед, що допомагає відрізнити зміну розміру з трьох четвертей на п'ять четвертих. Містить в собі частково виразнішу емоційність, проте оркестр продовжує супровід у нюансі *pp*. Даний фрагмент плавно вливається у репризу, завершення частини Largo. Друга частина Концертино є відносно не довгою за тривалістю, близько трьох хвилин. Але водночас ставить перед флейтистом виразово-технічні виклики, гнучкість та витривалість губного апарату, та майстерність виконавського дихання.

Final цієї композиції закладає настрій частини вже з першого такту Tempo di Saltarella. (додаток 6) Жвавий танцювальний характер наповнює

фінальний розділ Концертино енергією та рішучістю. Яскраві ритмічні побудови приковують увагу слухача до дзвінкого інструменту, підкреслюючи силу та контрастність флейтових можливостей. Швидкість зміни ритмічних та гармонічних побудов створює враження безперервного руху, що переконує у абсолютності віртуозності флейтиста. Гармонічні секвенції у поєднанні з хроматичними ходами та звуковими ефектами наповнюють Final звуковими фарбами та формують чітку побудову частини. Наприкінці третьої частини Концертино ще раз з'являється фрагмент віртуозної каденції, як нагадування про те, що відбувалось на початку композиції. (додаток 7) Запевняючи у беззаперечній першості флейти у змаганні з оркестром попри всі події, що відбуваються протягом цілого твору. Вказуючи на її довершеність та самодостатності, як сольного інструменту. Ця частина вражає своєю ефектністю звучання. Вимагаючи від виконавця вміння контролювати ситуацію та упорядкування усіх фрагментів деталізовано, надає можливість вразити слухача набором технічних віртуозних та виразових музичних навичок.

Попри те, що написаний твір був першим Концертом для інструменту з оркестром, Анрі Томазі зумів поєднати елементи неокласицизму та імпресіоністичні відтінки у звуковій партитурі цього твору. Важливо зазначити, що Концертино є цілком доступним для виконання і не створює надзвичайних труднощів у розборі цього твору. Ймовірно саме співпраця і злагожденість поглядів Томазі з Рампалем, їм вдалося створити дійсно вартісний твір для флейтового репертуару концертуючих флейтистів. Вже на перших етапах розбору виникає враження, що ця композиція була добре узгоджена з можливостями інструменту флейти, що було здійснено завдяки Жану П'єру. Це велика перевага, адже таке відношення пробуджує повагу від музикантів виконавців до спільної роботи композитора і флейтиста, якому присвячений даний твір. А також гарантує успіх і подальше

виконання цього твору без зайвих часових та силових затрат. Популярність і часта виконуваність цього твору сьогодні є одним з головних доказів успішності даної співпраці. У подальшому, Анрі Томазі присвятив Жану П'єру Рампалю ще два своїх твори "Сонатину для флейти соло" 1949 року, та "Весняний концерт для флейти з оркестром" 1965 рік.

Зокрема, Рампаль надихнув ще велику когорту композиторів на написання флейтових творів, присвятивши їх Жану П'єру. З найвідоміших були наступні твори : Андре Жоліве “Концерт для флейти” 1949 р., Жан Франсе “Дивертисмент для флейти та фортепіано” 1953 р., Клод Боллінг “Сюїта для флейти та джазового фортепіанного тріо” 1975р., що спровокувало в подальшому написання “Сюїта для флейти та джазового фортепіанного тріо №2” . [32 с.2]

Таким чином, можна зауважити, що вклад Рампаля у флейтове мистецтво є впливовим і значущим для збагачення музичної літератури. Практично всі твори присвячені Рампалю користуються популярністю та стали вже своєрідними стандартами флейтового репертуару кожного флейтиста.

2.3 Діяльність та здобутки учнів та апологетів мистецтва Ж. П. Рампаля.

Поруч з активною сольною концертною діяльністю, Жан П'єр Рампаль мав великий досвід викладання. Очевидно, що на піку популярності Рампаля велика кількість музикантів-флейтистів виявляли бажання повчитися та наслідувати майстерність віртуозного митця.[21, 12 с.26] Зважаючи на активне концертне життя потрапити у клас студентів Рампаля

було не так вже і легко. Перш за все, активна концертна діяльність не дозволяла навчати одразу багатьох учнів. Рампаль відбирав вихованців за особливими критеріями, звертаючи увагу не лише на технічну складову даних флейтиста, але й на його музичне мислення, ідеї та підхід до музикування. Проте не достатньо було лише сподобатися Жану П'єру. Враховуючи те, що Рампаль викладав у Паризькій консерваторії, спершу молоді флейтисти мусили пройти жорсткий відбір вступного конкурсу, де конкуренція між абітурієнтами була надзвичайно високою та напруженою. Звісно, були й інші шляхи опанування вчення флейтового майстра. Проте зважаючи на хронічний брак часу, Рампаль продовжував роботу лише з найбільш перспективними і обдарованими студентами. Паралельно Рампаль систематично проводив майстер-класи та флейтові курси, де бажаючі завжди могли у більш вільній формі почерпнути знання та отримати підказки або побажання досвідченого флейтиста.[29 с.32-36]

До переліку найуспішніших учнів Жана П'єра Рампаля відносяться:

- *Джеймс Гелуей* (Sir James Galway) нар.1939 року.

Безперечно, один з найвідоміших та найуспішніших флейтистів сучасності. Який виділяється надзвичайно дрібною технічною майстерністю у поєднанні із теплою барвою флейтового тембру. У концертному виконавстві чітко прослуховується вплив музичного мислення Рампаля. Досягнення Гелуєя налічують співпраці з найвідомішими оркестрами світу, як сольний виконавець, а також понад 70 записаних альбомів, які є опорою для більшості сучасних флейтистів до сьогодні. Будучи на 86-му році життя Джеймс продовжує грати на інструменті доводячи, що вік не є перешкодою для справи ,яку любиш усе своє життя. [36]

- *Патрік Галлуа* (Patrick Gallois) нар. 1956 року.

Випускник Паризької консерваторії, відомий флейтист, педагог і диригент. Довгий час був на посаді першої флейти у Національному оркестрі Франції, а також головним диригентом Симфонічного оркестру у місті Ювяскюля, Фінляндія. Записав понад 75 дисків від класичної до сучасної музики. З 1984 року концертував як сольний виконавець. Майстерність Галлуа настільки була слухачам до аподоби, що деякі композитори присвятили йому свої твори.[37]

- *Ондраш Адор'ян* (András Adorján) нар. 1944 року.

Відомий данський флейтист родом із Угорщини, довгий час вчився та працював у країнах Німеччина та Франція. Виступав як соліст та у складі оркестру Баварського радіо та оперного театру Стокгольма. Відкрив для флейтового світу нові сучасні композиції, які раніше були не відомі. Значну частину життя присвятив дослідженню творчості братів Карла та Франца Допплерів. Відомий також своїми науковими статтями, дослідженнями нот, рукописів та відомостей про відомих музичних діячів. З початку існування Німецької флейтової асоціації залишається незмінним її Президентом. Поміж тим Ондраш є лауреатом багатьох престижних флейтових конкурсів, а також часто є запрошений, як учасник складу журі. Також багато років був викладачем Вищих музичних закладів у Мюнхені та Копенгагені.[38]

Окрім учнів Жана П'єра було також багато флейтистів, які не навчалися особисто у Рампаля, проте за рахунок флейтових курсів та майстер-класів видатного флейтиста, їхня гра зазнала Рампалевого впливу. Серед найвідоміших є сучасні флейтові майстри:

- *Еммануель Паю* (Emmanuel Pahud) нар. 1970 року.

Один з найвпізнаваніших флейтистів сучасності родом зі Швейцарії. Ще один виходець Паризької консерваторії, який сьогодні є візитівкою Берлінського філармонічного оркестру, де з 1993 року виконує партію

першої флейти. До того вже працював на даній посаді у оркестрі Базельського радіо. Virізняється особливою витонченістю флейтової гри та технічною майстерністю. Лауреат інтернаціональних конкурсів, а також власник численних музичних нагород. Записав велику кількість сольних аудіо альбомів, які формують флейтове мислення сучасної молоді. Незважаючи на те, що Паю не був прямим учнем Рампаля, його гра перейняла вплив флейтового досвіду Жана П'єра, оскільки він цікавився і вивчав творчість видатного флейтиста. Паю продовжує флейтове життя, як концертуючий виконавець, а також викладає. Поряд з тим, публікує флейтові майстер-класи на інтернет платформі YouTube, де музиканти можуть почерпнути для себе щось нове з перших вуст.²[39]

- *Денис Буряков (Denis Bouriakov)* нар. 1981 року.

Відомий на весь світ український флейтист, родом з міста Сімферополь (Крим). Навчався у Royal Academy of Music у Лондоні. Працював на посаді першої флейти у філармонійному оркестрі Тампере (Фінляндія), тут також викладав. Пізніше у 2008 році переїжджає до Іспанії, та починає роботу з Барселонським симфонічним та Каталонським національним оркестром. У 2009 році був обраний головною флейтою Оперного оркестру Метрополітен (Нью Йорк). Починаючи з 2015 року виконує обов'язки першої флейти у філармонії Лос Анджелесу. Паралельно виступає, як сольний виконавець у найкращих концертних залах світу. З ранніх років Денис захоплювався творчістю Жана П'єра Рампаля, та багато чого перейняв від нього у свою флейтову майстерність. В силу цього, музичні трактування творів та вирішення проблем у технічних фрагментах часто нагадують виконання самого Рампаля. [40]

² Фрагмент онлайн майстер-класу Еммануеля Паю з теми Вібрато <https://youtu.be/AKcE3yni-JI?si=Fw0pBV5uvd0Qd4UW>

Аналізуючи кар'єрний шлях учнів та прихильників Жана П'єра Рампаля, видатний флейтист міг би пишатися успіхом свого спадку. Навіть після смерті Рампаля, ціла плеяда концертуючих, досвідчених флейтистів передає знання геніального митця у наслідування молодому поколінню музикантів, що розповсюджується безкінечною павутиною обміну інформації далі наступним поколінням. Таким чином, завдяки учням та апологетам, творчість талановитого майстра має своє продовження та застосування. А флейтовий музичний світ пам'ять про Жана П'єра Рампаля.

ВИСНОВКИ

Жан П'єр Рампаль залишив по собі надзвичайно цінну для флейтового світу творчу спадщину. Вплив його творчості на мистецтво XX-XXI століть має неоціненні масштаби.

У ході даної роботи ми розглянули ранні роки життя видатного флейтиста, а також вплив його оточення на формування особистості Рампаля та його вподобань. Можемо простежити особливий зв'язок Жана П'єра із батьком. Підхід батька до виховання сина, намагання спрямувати Рампаля на шлях кращого життя в достатку, у момент коли Рампаль обирає професію музиканта. Любов до інструменту Жан П'єр Плекав у собі з дитинства, хоч і здобував освіту медика паралельно. Особливе прагнення до гри на флейті, та відданість своєму захопленню проклало Рампалю хороший початок у виконавській кар'єрі та міцну професійну базу. Було визначено, що творчий шлях та здобутки Жана П'єра Рампаля заклали основу стандартів гри на флейті для флейтистів сучасності, та залишило яскравий відбиток на флейтовому музичному мистецтві XX-XXI століть.

Продовження пошуку дозволило визначити, що митець більшу частину свого часу присвячував записам флейтових творів, зокрема дослідження та пошук забутих, та ще не виконуваних композицій. Транскрибування та адаптація барокових творів, написаних також для інших інструментів, чим розгорнув та збагатив флейтовий репертуар сучасної літератури для молодих виконавців. У плині успішної кар'єри Жана П'єра Рампаля налічується понад 400 записів флейтових альбомів, незліченна кількість співпраць видатного віртуоза з відомими диригентами (Герберт фон Караян, Леонард Бернстайн, Карл Ріхтер та ін.) та виконавцями солістами (Лілі Ласкін, Марія Каллас, Ісаак Стерн, Робер Вейрон-Лакруа та ін.). Виступи з найвідомішими оркестрами світу у найпрестижніших залах, участь у міжнародних фестивалях, робота зі студіями звукозапису та радіо (Erato, Léonie Sonning Music Foundation, WNCN, Colbert Artist, CBS

Masterworks та ін.) Зокрема невпинна сольна та викладацька діяльність (Паризька консерваторія), що займала основну складову життя флейтиста.

Подальше дослідження допомогло глибше ознайомитися з наслідком інспірацій творчості Жана П'єра Рампаля на професійне мистецьке суспільство ХХ-ХХІ століть. А зокрема, визначальні риси у поглядах Рампаля на виконання барокових композицій, а також романтичних та класичних творів. Аналізуючи підхід та ідеї флейтового майстра було розглянуто часто виконувані Рампалем композиції різних стилів. А також характерний для Рампаля метод побудови концертних програм власних виступів за зразком концертної програми 1981 року.

Особливо цікавим стало дослідження творів, що були присвячені особисто Жану П'єру Рампалю композиторами ХХ-го століття. У ході аналізу було проведено співставлення особливостей характеру та типу Рампаля, як особистості, до творів-присвят видатному флейтисту. Зокрема, згадуються твори таких відомих композиторів, як А. Жоліве, Ф. Пуленк, К. Боллінг та А. Томазі. На основі твору, присвяченого французьким композитором та диригентом Анрі Томазі Жану П'єру Рампалю Концертино для флейти та оркестру мі-мажор, було проведено музичний аналіз. Розглядаючи флейтові фрагменти була можливість зрозуміти ідею композитора через призму видатного віртуоза. Виявлено максимальну досконалість співпраці двох митців, у зрозумілому викладі флейтової партії з урахуванням усіх особливостей та переваг інструменту, а також комфортне співставлення інструменту флейти до багатства звукових можливостей оркестру. Даний твір вражає своєю доступністю до виконання у суміші із ефектністю звучання. Проаналізовано використання композитором каденцій, що справляють вирішальне враження у структурі даної композиції. А також застосування характерних для ХХ-го століття виконавських прийомів на флейті (*Harmoniques naturelles*).

У процесі аналізу вдалося визначити мотивацію Анрі Томазі до написання твору-присвяти видатному флейтисту Жану П'єру Рампалю. Також ми отримали можливість детальніше оглянути результат тісної праці двох митців, та переосмислити важливість мистецького зв'язку у процесі створення цінного та якісного матеріалу. Пізнавальним стало ознайомлення із учнями та апологетами Жана П'єра. Оскільки покоління флейтистів, які мали можливість навчатися, а також досліджувати видатного митця є надзвичайно важливим для флейтового світу. Провівши вивчення, можна сміло заявити, що ланка найвідоміших та найуспішніших флейтистів XX-початку XXI століття так, чи інакше мають безпосередній зв'язок із Рампалем. Опанувавши виконавські принципи гри та способи професійних музичних флейтових рішень учні та дослідники продовжують навчати наступні покоління, що гарантує життя творчості та поширення знань видатного майстра.

Пропонована робота допомагає краще пізнати життя та творчість Жана П'єра Рампаля. Дослідити та переосмислити бачення та підходи митця до виконання творів у стилі бароко, класицизму, романтизму та сучасних композицій. Визначити характерні складові музичної творчості та особистості Рампаля і як наслідок, причини його успішності. Поданий матеріал може бути корисним при потребі порад з виконання творів присвячених Рампалю, або ж у пошуку якісних інтерпретацій вже відомий композицій. При формуванні концертних прогам та індивідуальних занять орієнтуючись на досвід та здобутки видатного флейтиста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Jean-Pierre Rampal. Music, My Love. An Autobiography with Deborah Wise. Random House. New York. 1989. 193 S.
2. Jean-Pierre Rampal. Erinnerungen. Atlantis Musikbuch-Verlag. 1995. 216 S.
3. Arthur Hegvik. An Interview with Jean-Pierre Rampal November 1972. The Instrumentalist. April 2020. [URL: [An Interview with Jean-Pierre Rampal - The Instrumentalist](#)].
4. Recording studio Erato. Jean-Pierre Rampal The Complete Erato Recordings vol. 3 1970-81. 18 September 2015.
5. Elisabeth Parry. Flutes Inspired. French Flute Podcasts. Episode 1. Jean-Pierre Rampal, son of Marseille. 19 March 2024. Серія подкастів Radio France Musique від Прісцилли Лафітт. [URL: [Épisode 1 : Jean-Pierre Rampal, l'enfant de Marseille | France Musique](#)] 1:28 хв..
6. Elisabeth Parry. Flutes Inspired. French Flute Podcasts. Episode 2. Jean-Pierre Rampal and the baroque. 26 March 2024. Серія подкастів Radio France Musique від Прісцилли Лафітт. [URL: [Épisode 2 : Jean-Pierre Rampal, le baroqueux | France Musique](#)] 56 хв..
7. Elisabeth Parry. Flutes Inspired. French Flute Podcasts. Episode 3. Jean-Pierre Rampal and new music. 9 April 2024. Серія подкастів Radio France Musique від Прісцилли Лафітт. [URL: [Episode 3 : Jean-Pierre Rampal, le créateur | France Musique](#)] 1:28 хв..
8. Elisabeth Parry. Flutes Inspired. French Flute Podcasts. Episode 4. Rampal on the international stage. 30 April 2024. Серія подкастів Radio France Musique від Прісцилли Лафітт. [URL: [Episode 4 : Jean-Pierre Rampal à l'international | France Musique](#)] 1:28 хв..
9. Michael LaBlanc. Contemporary Musicians: Profiles of the People in Music. Gale Research Ink. 18 December 1991. 286 S.
10. Інтернет-ресурс: [URL: [Jean-pierre Rampal | Encyclopedia.com](#)]
11. Інтернет-ресурс: [URL: [Jean-Pierre Rampal - Wikipedia](#)]

12. Dorgeuille, Claude. The French Flute School, 1860–1950. Trans. Edward Blakeman. Tony Bingham 1986. 26 S.
13. Henson, Jim; Juhl, Jerry; Odell, David; Hinkley, Don (writers) "Jean-Pierre Rampal". The Muppet Show. Season 5. Episode 12. ATV. 17 January 1981.
14. Interview by Peter Griffiths for the BBC Radio 4 documentary Rampal–Prince of Flute Players, broadcast 11 October 1983.
15. Anthony Tommasini. “Jean-Pierre Rampal, Virtuoso Flutist Who Achieved Success as a Soloist, Is Dead at 78”. The New York Times. New York. May 21, 2000, Section 1, Page 44. [URL: [Jean-Pierre Rampal, Virtuoso Flutist Who Achieved Success as a Soloist, Is Dead at 78 - The New York Times](#)].
16. John Gruen. “Flutes of Gold, Golden Flutist”. The New York Times. New York. February 22, 1970, Section D, Page 19. [URL: [Flutes of Gold, Golden Flutist - The New York Times](#)].
17. Susan Bliss. “Rampal Concedes Nothing to Age”. Los Angeles Times. Los Angeles. March 5, 1996 12 AM PT. [URL: [Rampal Concedes Nothing to Age - Los Angeles Times](#)].
18. Juriij Moskvitin. “Jean-Pierre Rampal. léonie sonning music prize 1978”. Politiken. Copenhagen. 26 April 1978. [URL: [Jean-Pierre Rampal - Léonie Sonnings Musikpris](#)].
19. Mark Thomas. An Interview with Jean-Pierre Rampal November 1978. The Instrumentalist. May 2009. [URL: [Musings with Jean-Pierre Rampal - The Instrumentalist](#)].
20. Hans-Jürgen Schaal. “Jean-Pierre Rampal – Flötist mit Enthusiasmus”. Wood. Fachmagazin für Blasmusik Brawoo. DVO Druck und Verlag Obermayer GmbH. Buchloe. 14.01.2022. [URL: [Jean-Pierre Rampal - Flötist mit Enthusiasmus - Brawoo](#)].

21. Alain Marion. “Jean-Pierre Rampal”. Pryor Dodge. Académie Internationale d'Eté, Villa Paradiso, Cimiez, Nice, France, summer, 1970. [URL: [JEAN-PIERRE RAMPAL - FLUTISTE EXTRAORDINAIRE](#)].
22. June Emerson. “Jean-Pierre Rampal. More than 24 years old article. Musician whose virtuosity popularised the flute on record, stage and the Muppet Show”. Guardian News & Media Limited. London. Wed 24 May 2000 03.37 CEST. [URL: [Jean-Pierre Rampal | The Guardian](#)].
23. Mairi Nicolson. “Flautist Jean-Pierre Rampal”. ABC Classic. Tue 18 Jun 2024 at 12:00pm. [URL: [Flautist Jean-Pierre Rampal - ABC listen](#)].
24. Program from Rampal’s 1981 concert. Schubert Club Performance. February 25, 1981. O’Shaughnessy Auditorium. St. Paul.
25. McCutchan, Ann. Marcel Moyse: Voice of the Flute. Portland, Or. : Amadeus Press, c1994. 326 S. [233-240 S.].
26. Meylan, Raymond. The Flute. London : Batsford, 1988. 143 S.
27. Toff, Nancy. The Development of the Modern Flute. New York : Taplinger Pub. Co., 1979. 268 S.
28. Enikő Hotzi. “The Effect Of Jean-Pierre Rampal On The Francis Poulenc Sonata For Flute And Piano FP 164”. DLA dissertation. Liszt Ferenc Academy of Music. Budapest. 2023. 5 S.
29. Nina Perlove. The Misterious Workings of the French Flute School. Windplayer #60. England, 1969. 32-36 S.
30. Homer Ulrich. Jean-Pierre Rampal. Written and fact-checked by “The Editors of Encyclopaedia Britannica”. Feb 21, 2025.
31. Buić, Ivan. Master's thesis “Jean-Pierre Rampal”. University of Zagreb, Music Academy. Zagreb, 2019. 24 S.
32. Christine Aidala – Robert Kelly Gabriele Carcassi – Joseph Kruse – Ray Kruse. Suite for flute and jazz piano trio. The BNL Music Club presents. March 26, 2004. 2 S.
33. Интернет-ресурс: [URL: [Moderne Kunst – Wikipedia](#)].

34. Verroust D. L' art de Jean Pierre Rampal. Traversieres, 2001; 32/66.
35. Verroust D. L' intelligence musicale. Traversieres, 2001; 61.
36. Інтернет-ресурс: [URL: [James Galway - Wikipedia](#)].
37. Інтернет-ресурс: [URL: [Patrick Gallois - Wikipedia](#)].
38. Інтернет-ресурс: [URL: [András Adorján \(Flötist\) – Wikipedia](#)].
39. Інтернет-ресурс: [URL: [Emmanuel Pahud - Wikipedia](#)].
40. Інтернет-ресурс: [URL: [Denis Bouriakov - Wikipedia](#)].
41. Інтернет-ресурс: [URL: [Henri Tomasi - Wikipedia](#)].

ФОТОГРАФІЯ

42. Boehm: 12 Studies, Op. 15 for Flute International Edition. International Music Co. New York, Edited by Jean-Pierre Rampal. IMC No.2166. Generic. 1 January 2000 Complete score.

[URL: [IMSLP586981-PMLP944494-Boehm_op.15_Daily_Exercises.pdf](#)]

43. J. M. Leclair “Flute Sonatas from Op. 1, 2, 9” Complete score.

[URL: [IMSLP414725-PMLP672474-Opus_1-2_and_6_Cembalo_P.pdf](#)]

44. CD-Album. La Flûte à Potsdam. Jean-Pierre Rampal, Orchestre Antiqua Musica, Jacques Roussel Complete score.

[URL: [Jean-Pierre Rampal, Orchestre Antiqua Musica, Jacques Roussel – La Flûte à Potsdam – Vinyl \(Gatefold, LP, Album, Stereo\), \[r15095397\] | Discogs](#)]

45. 12 Fantasias for Flute without Bass, TWV 40:2-13 (Telemann, Georg Philipp) Complete score.

[URL: [IMSLP915328-PMLP54405-telemann_12_fantasias_flauta.pdf](#)].

ДОДАТКИ

1.

PROGRAM

- * Fourth Concert Royal Francois Couperin
(1668-1773)
Prelude
Allemande
Sarabande
Rigaudon
Forlane en rondo
- * Sonata in B minor George Frideric Handel
(1685-1759)
Largo
Vivace
Presto
Adagio
Alla breve
Andante
A tempo di minuetto
- * Sonata in F minor Georg Philipp Telemann
(1681-1767)
Andante cantabile
Allegro moderato
Andante
Vivace
- * Realization by Mr. Veyron-Lacroix

INTERMISSION

- Three Romances, Opus 94 Robert Schumann
(1810-1856)
No. 1 in minor
Nicht schnell
No. 2 in A major
Einfach, innig
No. 3 in A minor
Nicht schnell
- Sonata in C major Gaetano Donizetti
(1797-1848)
Largo
Allegro
- Sonata (1958) Francis Poulenc
(1899-1963)
Allegro malinconico
Cantilena
Presto giocoso

2. *Cadenza*
(♩ = 124)

p scherzando e fantasco

3. *Lent* (♩ = 40)

Harmoniques naturelles
pp *Lent*

Lent

pp

4. *Allegretto giocoso* (♩ = 80)

mf

①

②

5.



6.



7.

