

УДК 78.27

DOI 10.32782/2224-0926-2024-2-49-10

Назар Любов Богданівна  
аспірантка,

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка  
<https://orcid.org/0009-0009-8111-124X>

## ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ЕМІЛЯ ЖАКА-ДАЛЬКРОЗА: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПАНОРАМА

У статті розглядається вокальна творчість швейцарського композитора, педагога та основоположника однієї з найбільш популярних у ХХ-му столітті дидактичної системи ритмопластики Еміля Жака-Далькроза. Його навчальна методика, одним із визначних елементів якої є сольфеджіо, активно кореспондує з об'ємною вокальною спадщиною митця. Е. Жак-Далькроз створив близько 1200 вокальних творів, які здобули велику популярність на батьківщині та поза її межами. Проте, значний успіх педагогічної системи Е. Жака-Далькроза затьмарив практично усі здобутки композиторської творчості (оперні, симфонічні, інструментальні тощо), в тому – і вокальну музику.

Висвітлюються питання еволюції становлення вокальних жанрів у творчості Е. Жака-Далькроза, здійснено її стратифікацію у чотирьох напрямках: художні пісні як дидактичні опуси; пісні для дітей різних вікових категорій; естрадно-популярні зразки і мистецькі пісні, що є самоцінними та оригінальними в стильовому аспекті, співмірному з сучасними течіями модернізму. Це символістичні та імпресіоністичні тенденції, неоромантичні та неокласичні вектори з нахилом до французької школи. Поряд з тим наявні ознаки сецесії та постромантизму австро-німецького типу. В багатьох композиціях спостерігається симбіоз, балансування, полістилістична гра. Відчутна гравітація і до фольклористичних тенденцій у тісній співдії з народно-пісенним матеріалом, що виявилось в унікальному ототоженні авторських композицій з автентичною традицією. Створення величезної кількості різноманітних популярних пісень-шансон естрадного плану відповідали урбаністичними тенденціями ХХ ст.

Характерними рисами вокальної музики Е. Жак-Далькроза є тяжіння до циклізації; створення значної частини вокальних композицій до власних авторських текстів, що є винятковим явищем; поєднання надзвичайного мелодичного дару з оригінальною ритмікою та пластичним виразом спричинилися до появи новаторських вокальних творів і циклів, пов'язаних з використанням жестів, міміки, танцювальних рухів (Пісні-Новели з жєстами – 10 Callisthenic Songs, Шість пісень в народному дусі з жєстами, 2 цикли по 12 пісень Любов до танцю), що стало новим словом у розвитку вокальної музики. Ця найоб'ємніша ділянка засвідчує взаємовплив та органічний зв'язок творчого та педагогічного начал у композиторській діяльності Е. Жака-Далькроза.

**Ключові слова:** вокальна музика ХХ століття, Еміль Жак-Далькроз, жанрові різновиди, дидактичні пісні для ритмічних вправ, дитячі пісні, популярні пісні-шансон, камерно-вокальні цикли.

**Nazar Liubov. Vocal work of Emile Jacques-Dalcroze: formation stages and genre-style panorama**

The article examines the vocal work of the Swiss composer, teacher, and founder of one of the most popular didactic systems of rhythm plasticity in the 20th century, Emile Jacques-Dalcroze. His teaching method, one of the prominent elements of which is solfeggio, actively corresponds with the voluminous vocal heritage of the artist. E. Jacques-Dalcroze created about 1,200 vocal works,

which gained great popularity in his homeland and beyond. However, the significant success of the pedagogical system of E. Jacques-Dalcroze overshadowed almost all achievements of the composer's creativity (opera, symphonic, instrumental, etc.), including vocal music.

Issues of the evolution of the formation of vocal genres in the work of E. Jacques-Dalcroze are highlighted, makes its stratification is carried out in four directions: artistic songs as didactic opuses; songs for children of different age categories; pop-popular samples and artistic songs, which are self-respecting and original in the stylistic aspect, commensurate with the current trends of modernism. These are symbolist and impressionist trends, neo-romantic and neo-classical vectors with an inclination towards the French school. At the same time, there are signs of secession and post-romanticism of the Austro-German type. In many compositions, symbiosis, balancing, and polystylistic play are observed. There is also a perceptible gravitation towards folkloristic tendencies in close cooperation with folk song material, which was manifested in the unique identification of the author's compositions with authentic tradition. The creation of a huge number of various popular pop songs-chansons corresponded to the urban trends of the 20th century.

Characteristic features of the vocal music of E. Jacques-Dalcroze are the tendency to cycle; the creation of a significant part of vocal compositions to one's own author's texts, which is an exceptional phenomenon; the combination of an extraordinary melodic gift with original rhythms and plastic expression led to the appearance of innovative vocal works and cycles associated with the use of gestures, facial expressions, dance movements (Songs-Novels with gestures – 10 Callisthenic Songs, Six songs in the folk spirit with gestures, two cycles of 12 songs Love to dance), which became a new word in the development of vocal music. This most voluminous section testifies to the mutual influence and organic connection of creative and pedagogical principles in the composing activity of E. Jacques-Dalcroze.

**Key words:** vocal music of the 20th century, Emile Jacques-Dalcroze, genre varieties, didactic songs for rhythmic exercises, children's songs, popular chanson, vocal cycles.

**Вступ.** Засновник широковідомої дидактичної методики ритмопластики, Еміль Жак-Далькроз (Emile Jacques-Dalcroze) є знаним не лише як педагог та методист, але й як видатний швейцарський композитор, багатогранна творчість якого охоплює значну частку діяльності митця. Так, важливим при розгляді творчої постаті є період становлення і формування митця, який покликаний розкрити імпульси та музичні враження, що вплинули на специфіку композиторських пошуків, нерозривно пов'язаних з дидактично-педагогічними ідеалами. Широка жанрова палітра композиторського доробку включає опери, кантатно-ораторійні, симфонічні твори, інструментальні ансамблеві та сольні композиції, втім – однією з найбільш численних є вокальна музика, яка представлена більше як 1200 композиціями. Слід зазначити, що багато з них отримали небувалу популярність на батьківщині та в багатьох країнах різних континентів, а деякі з них навіть стали народними. Проте, значний успіх педагогічної системи Е. Жака-Далькроза затьмарив практично усі художні полотна композиторської творчості, питомим явищем якої хоч і є нерозривність принципів педагогічної методики та композиторського письма, але недослідженими до сьогодні залишаються грані самоцінної творчо-мистецької особистості Далькроза-композитора, зокрема, і як автора численних вокальних опусів.

**Методологія.** В музикознавчій літературі, присвяченій постаті Е. Жака-Далькроза, практично відсутні роботи, які б торкалися безпосередньо його композиторської, зокрема, вокальної творчості. Окремі згадки про вокальну музику композитора та побіжні огляди зустрічаються в нечисленних монографічних дослідженнях К. Шторка [14], І. Спектора [13], Ж. Чамкертена [15], роботах А. Берхтольда [1], М. Бріса [2],

Рей-Блака [12]. У опублікованій епістолярній спадщині та роботах Е. Жака-Далькроза зустрічаються згадки та факти про окремі вокальні композиції чи жанрові різновиди [6; 7]. Частковий розгляд дидактичних вокальних вправ та пісень, створених з педагогічною метою переважно стає лише супутнім матеріалом щодо пластичних вправ. Варто зазначити, що наукові дослідження чи навіть розвідки щодо окремих жанрів широко-закроеної творчості Е. Жака-Далькроза – оперної, фортепіанної, камерно-ансамблевої музики etc., порівняно з велетенською кількістю робіт, присвячених педагогічній системі, фактично відсутні. Майже сто років тому, один з перших біографів Е. Жака-Далькроза – К. Шторк закликав до поглибленого вивчення та дослідження, незаслужено отінену педагогічною системою, композиторської спадщини митця, адже, «донині його крупні симфонічні та драматичні твори не знайшли ще свого визнання. Згадуючи листи Гете до Еккермана, в яких поет стверджує на основі особистого досвіду, що ті, хто знаходить визнання в одній з областей свої діяльності, часто залишається невизнаним в інших. Так, композиторові Жаку-Далькрозу завжди протиставляється Жак-Далькроз – великий педагог. Його дрібні твори, зокрема, дитячі пісні стали надзвичайно популярними. Та прийде час, коли те саме станеться з іншими його недооціненими великими творами» – додамо – в тому числі – вокальними [14, с. 17]. Відповідно, що і в українському музикознавстві питання композиторської творчості Е. Жака-Далькроза, зокрема, його вокальної музики піднімається вперше, актуалізуючи цілісний, комплексний розгляд граней самоцінної мистецької особистості.

**Основний матеріал.** Становлення Е. Жака-Далькроза як композитора почалося в ранньому дитячому віці<sup>1</sup>. Мріючи стати актором він організував імпровізовані дитячі трупи, в яких виступав солістом, складаючи до нехитрих постановок наївні дитячі пісні на власні тексти. Пробуючи себе і в акторському, і у музично-виконавському, і у поетичному ремеслі впродовж юних років, Е. Жак-Далькроз виявляв ознаки талановитої, універсалістського типу особистості. Вплив на формування вокального і віцілому композиторського письма майбутнього митця мала співпраця над музичним оформленням Фестивалів зі своїм викладачем – великим промоутером даного жанру як національного різновиду музично-театралізованих народних святкувань, який часто виступав організатором та автором лібрето і музики до цих дійств, професором Женевської консерваторії – Г. де Зенгер (Hugo de Senger). Саме на організованих У. де Зенгером музичних фестивалях Е. Жак-Далькроз познайомився зі своїм майбутнім викладачем Л. Делібом (L. Delibes), який зауважив талант молодого композитора. Ще у роки навчання в консерваторії (1875–1893), Е. Жак-Далькроз неодноразово отримував перші премії в різних конкурсах за створення інструментальних, вокальних та поетичних композицій. Будучи учасником студентської групи літературного товариства Belles-Lettres, Е. Жак-Далькроз для цього товариства створив низку пісень, які дослідники відносять до типу «легких розваг» (І. Спектор), адже будучи прекрасним імпровізатором він часто створював популярні пісні та веселі комедії. Наприкінці ХІХ-го століття серед містян та артистичної молоді часто організовувались розважальні вечори, що називались музично-театральними ревью (revues) і проводилися в залі Amis de l'Instruction. Для них Е. Жак-Далькроз

<sup>1</sup> Родина Е. Жака-Далькроза відзначалася великою прихильністю до музики. Мати – вчителька фортепіано, дід грав на скрипці, дядько був професійним піаністом, тому вдома постійно музикували, і майбутній композитор з дитинства був занурений у світ звуків і розпочав своє музичне навчання ще в перші роки життя. З шести років Далькроз брав приватні уроки музики, з семи починає писати музику, в дванадцять – став учнем Консерваторії в Женеві (клас Гуго де Зенгера – композиція, О. Шульца – фортепіано).

писав не лише музику, але й слова, був частим акомпаніатором на виступах, де мав змогу багато імпровізувати. У цей період він створив низку пісенних циклів на власні слова, а саме: *Хлопці з Івердону* (Les Garçons d'Yverdon), *Добрі леді Сен-Жерве* (Les Bonnes Dames de Saint-Gervais) і *Грімйон* (Le Grimion), що стали надзвичайно популярними й були надруковані в його першому томі *Романських пісень* (Chansons romandes) 1893 року.

В міжчассі виходять друком збірники пісень, серед яких і вокальні цикли. Це *Шість пісень op. 14* (Sechs Lieder) на слова швейцарських і німецьких поетів-символістів<sup>2</sup>, що включає: № 1. *Весільна пісня* на сл. К. Ф. Маєра (C. F. Meyer), № 2. *Скільки триває ніч* на сл. Е. Шеренберга (E. Scherenberg), № 3. *Як швидко закінчився трояндовий час* на сл. Е. Мьоріке (E. Mörike), № 4. *Давня пісня* на сл. А. Вільбранда (A. Wilbrandt), № 5. *Дзвони* на сл. А. Бйотгера (A. Böttger), № 6. *Чи чули ви про дітей-рибалок* на сл. В. Мюллера фон Кйонігсвінтера (W. Müller fon Königswinter), виданих у Ляйпцігу в 1892 року. У наступний цикл *Шість пісень op. 15* (Sechs Lieder) 1892 року увійшли: № 1 *Пісня щасливих* на сл. А. Вільбранда, № 2 *Дитяча молитва*, № 3 *Незнайомиць* на сл. Й. Фон Айхендорфа (J. von Eichendorff); № 4 *Я сприймаю це спокійно* на сл. А. Зільберштейна (A. Zilberstein), № 5 *Дорогий милий*, № 6 *Мовчазний як червона троянда* на сл. А. Дункерта (A. Dunkert)<sup>3</sup>. Ще один цикл "*12 мелодій для голосу та фортепіано*" op. 1 (12 Melodies) з'являється у 1894 році, написані в Парижі, а цикл з 21 пісні *У нас* (Chez nous) створений у 1895 році. Впродовж 1898–99 років виходять дві збірки: *Пісні* (Des Chansons) та об'ємний збірник вокальних дуетів на власні поетичні тексти *Романські популярні пісні* (Chansons Populaires Romandes) op. 33<sup>4</sup>, поділений на 2 серії, в якому композитор зібрав 32 пісні різних років.

Також Е. Жак-Далькроз починає створювати пісенні цикли для дітей. Однією з перших таких збірок стали дуети та одноголосі твори – *Дитячі пісні* (Chansons d'Enfants) op. 42<sup>5</sup>. До циклу увійшли пісні з колоритними назвами: *Маленький будинок* (La toute petite maison), *Снігова мадам* (Madam' la Neige), *Маленька бджілка* (La petite abeille), *Час дитячого сну* (Le coucher de Bébé), *Миші помстилися* (Les souris se sont vengées), *Прогулянка на бричці* (La promenade en poussette), *Гра «Залізниця»* (Le jeu du chemin de fer), *Візит до пані* (La Visite chez la Dame), *Шоколадний омлет* (L'omelette au chocolat), *Відповідь вихованої дівчинки* (Réponse de la petite fille bien sage), *Танці на канатах* (La Danse à la Corde), *Ріви-діди-діди-діди-тімі або Історія маленького Жана* (Rivivididiti Histoire du petit Jean). Складність виконавських прийомів у цій збірці (скоромовки-парландо, стрибки на широкі інтервали, особливі ритмічні та інтонаційні труднощі тощо) поєднуються з ігровими компонентами та яскравими пісенними мелодіями. До пісні *Гра «Залізниця»* композитор дає чіткі інструкції щодо акційності її виконання<sup>6</sup>. Ці ідеї,

<sup>2</sup> E. Jaques-Dalcrose. Sechs Lieder. op. 14. Leipzig, 1892, 23 s.

<sup>3</sup> Не вказані імена авторів тексту у № 2 і № 5 ймовірно належать самому Е. Жаку-Далькрозу.

<sup>4</sup> E. Jaques-Dalcrose. Chansons Populaires Romandes op. 33. Paris-Lausanne, 1999, 38 s. I serie. 40 s. II serie.

<sup>5</sup> E. Jaques-Dalcrose. Chansons d'Enfants texte et musique de E. Jaques-Dalcrose. op. 42. Neuchatel, 1904, 33 p.

<sup>6</sup> «Чотири стільці розставлені один навпроти одного по два. Крісло попереду імітує локомотив. Діти, які грають роль мандрівників, заходять у вагон у першому куплеті і роблять жести, вказані словами – у другому куплеті дитина в ролі кондуктора заходить у вагон і пробиває квитки. Біля входу в тунель (літера А) мандрівники закрючують очі. У 3 куплеті дитина виступає в ролі матері, яка проважає вояжерів. Поки потяг відходить, діти махають хусточками. Добре, щоб певна кіль-

закладені вже в першому циклі – коментарі, які є фактично міні-лібрето згодом супроводжуватимуть чи не кожную дитячу пісню у численних збірниках Е. Жака-Далькроза (подібний тип викладу зустрічаємо і в «Українському дошкіллі», і у «Весняночці» В. Верховинця та ін.). Зрештою, зустрінемо їх чимало і у вокальних мистецьких піснях серйозного змісту для дорослих виконавців.

В перших збірниках художніх пісень виявляються певні стилеві тенденції та нахили, прозирають особливості майбутнього вокального композиторського письма. Насамперед слід відзначити, що при практично тотальній відмові від мелодизму в період кінця XIX – початку XX ст. та модернових експериментів, Е. Жак-Далькроз навпаки, тяжіє до кантиленності, вишуканих мелодичних ліній, задушевного вислову, наприклад у любовних піснях (*Пісня щасливих, Дорогий милий*). Чудова пейзажна зарисовка з імпресіоністичним звукописним фоном постає у пісні *Скільки триває ніч*. Більш драматичним модусом, однак все ж таки вирішених у шляхетно-дискретній манері психологічної лірики, відрізняються такі романси: *Як швидко закінчився трояндовий час, Я сприймаю це спокійно, Я мовчазний як червона троянда*. Філософські роздуми про сенс життя в типово символістичному ключі та доволі небагатослівній, компактній манері вислову з превалюючою мелодизованою речитативністю в поєднанні з вишуканою фактурою та оригінальністю гармонічно-ритмічних вирішень фортепіанних партій втілені у *Давній пісні, Дзвонах, Незнайомці*. Тяжінням до нової простоти та своєрідним наївом позначені пісні *Чи чули ви про дітей-рибалок, Дитяча молитва*. Композитор хоч і не уникає декламаційних елементів, все ж спирається на мелодизм пісенного типу, балансує між побутовим романсом, елементами народної пісні та широкозозокроєною оперною аріозністю в дусі Ж. Массне (J. Massnet). Як блискучий піаніст-віртуоз та імпровізатор, Е. Жак-Далькроз з особливою увагою обирає оригінальні фактурні вирішення для кожної пісні. Фортепіанна партія у композитора не перенасичена, не перевантажена складнощами, зате відрізняється дуже елегантними і вишуканими деталями. Відчувається своєрідна ретроспектива до шубертівсько-шуманівської манери письма, співмірної з традиціями німецьких lied чи французьких chanson, оповитих романтичним флером, що і приносило пісням Е. Жака-Далькроза велику популярність, поширюючись насамперед в посполитому середовищі, формуючи урбаністичну платформу естрадно-популярної музики початку XX ст., сповнену кафе-шантанним шармом Belles-Lettres. А перебування під впливом французької школи позначилося на тенденціях зближення з явищами нової урбаністичної розважальної культури, зокрема, творчістю Е. Саті (E. Satie).

Згодом, перебуваючи в Парижі Е. Жак-Далькроз відвідував музичні та театральні курси, активно займався акторською майстерністю, брав уроки драми у колишнього актора Comedie Frances Д. Талбота (D. Talbot). Паралельно композитор навчається музично-теоретичних дисциплін у А. Лавіньяка (A. Lavignac) і зближується з Г. Форє (G. Faure). Так, Е. Жак-Далькроз починає серйозно навчатися інструментовки у Л. Деліба та композиції у Г. Форє. Його захоплює акторський курс експресивної виконавської виразності, який він проходить в класі М. Люссі (M. Lussy), що суттєво вплинуло на розуміння важливості ритмічного розвитку та емоційної виразності, що проявилось згодом і у вокальних опусах. Під час викладання в Женевській консерваторії, Е. Жак-Далькроз розпочинає свою педагогічну епопею, одним з ґрунтовним елементів якої стає реорганізація сольфеджування та вокальної виконавської виразності.

---

кість дітей співала пісню, не беручи участі в пантомімі, просто підсилюючи приспів» (E. Jaques-Dalcrose. Chansons d'Enfants, p. 38).

У Відні, після повернення з Алжиру, де Е. Жак-Далькроз впродовж року працював помічником директора і другим диригентом Муніципального театру та захопився імпровізованою манерою віртуозного складного пластично-ритмічного та вокального мистецтва суфійських монахів, він займається у А. Брукнера (A. Bruckner) впродовж 1887–1889 років. Тут митець осягає таємниці гармонії, контрапункту і композиції, а також удосконалюється у класі органу та фортепіано. Композитор вдруге їде до Парижу, де продовжує займатися у М. Люссі, С. Франка (C. Franck) та Л. Деліба. Вже з 1880-х років його твори стають популярними і виконуються у різних мистецьких залах Швейцарії.

Безперечно, що робота в сценічних, оперних жанрах спричинила чималий вплив на становлення вокального письма композитора. Саме в цей період Е. Жак-Далькроз створює низку опер – загалом композитор написав 15 опер, 5 з яких – дитячі<sup>7</sup>. Яскраво композитор дебютував ораторією *Чування* (La Veillée), а у жанрі кантати виділимо твір *Прекрасний птах* (Le Bel Oiseau) – сольну кантату для сопрано, флейти і фортепіано (камерного оркестру) на власні тексти.

Кар'єра Е. Далькроза в якості педагога розпочалась у Женевській консерваторії, де починає вести клас гармонії після смерті Г. де Зінгера. Молодий, сповнений енергії, він ініціює відкриття двох нових класів: вищого сольфеджіо та імпровізації, в яких і починає формувати та апробувати ідеї нової системи. Саме з цього періоду починається активна діяльність як композитора, піаніста, лектора, журналіста та викладача, реформатора музичної освіти. Деякі композиторські опуси, створені для системи можуть претендувати на самостійне концерно-виконавське життя. Слід зауважити, що велика кількість цих екзерцисів була уміщена не лише в безпосередні виклади системи, становлячи ґрунтовну її частину, але й виходила окремими збірниками, а їх наповнення мало і художню цінність, наприклад – *3 Вокалізи* (3 Vocalises), *Практичні інтонаційні вправи* (Exercices pratiques d'intonation) з художніми авторськими зразками тощо. Загальноприйнята думка про систему Е. Жака-Далькроза, що торкається лише дитячого музичного виховання є хибною, адже курс вищого сольфеджіо, невіддільний від ритмопластики, передбачає роботу і з професіоналами, насамперед вокалістами, перед якими поставали нові непрості виклики у виконанні сучасної музики. Так, поряд з дитячими дидактичними опусами (*Чудова музика, ігри та вправи для маленьких* (La jolie musique, jeux et exercices pour les tout petits) більш складними є *Ритмічні марші для голосу з фортепіано* (Marches rythmiques), а цикл *Пісенні та танцювальні ритми для голосу і фортепіано* (Rythmes de chant et de danse) з поетичними текстами передбачають комплексне вокально-пластичне виконання зразків найрізноманітніших і дуже складних римічних комплексів у художньо-образній оправі (згадаймо захоплення Е. Жака-Далькроза суфійськими імпровізованими ритмами). Вони спрямовані і на розвиток та удосконалення артистично-візуальної сценічної виразності, проблематика якої є актуальною і в наш час, зокрема, в царині камерно-вокальної музики.

<sup>7</sup> Це ранні опери *Покоївка* (Soubrette), *Школяр Франсуа Війон* (Ecolier Francois Villon), *Через ліс* (Par les bois), *Проклята скрипка* (Le Violon maudit 1893), *Протічна вода* (L'Eau Courante, 1904), *Бергамські близнюки* (Les Jumeaux de Bergame), а також зрілі – *Санчо Панса* (Sancho Pança), завдяки якій критики номінували композитора як одного з провідних авторів сучасної французької ліричної комедії; лірична опера *Перший друг* (Le Bonhomme Jadis). Майже всі опери Е. Жака-Далькроза були поставлені у театрах Женеви, Лозанни, Кельна, Парижа, Брюсселя і користувались успіхом, а пісенний контент з цих творів отримав широку популярність.

З-під пера Е. Жака-Далькроза виходять все нові композиції, які часто виконуються не лише на теренах Швейцарії, але по всій Європі. Так, популярними стали опера *Проклята скрипка* (*Le Violon moudit*), ораторія *Чування* (*La Veillée*). А музична ідилія – лірична комедія «Флютер» – *Жані* (*Janie*), присвячена сестрі композитора – співачці і акторці Х. Брюне-Лекомт (*Helene Brunet-Lecomt*), здобула чималий успіх завдяки сольним номерам, які стали популярними піснями-шлягерами.

Тоді ж композитор створює окремі романси для камерно-інструментальних складів: ліричні п'єси *Сльози* (*Larmes*) для сопрано, фортепіано, альта або віолончелі; *Сентиментальний пейзаж* (*Paysage sentimental*) на текст Л. Дючосаля (*L. Duchosal*) для сопрано, фортепіано або струнного оркестру. Численні вокальні цикли даного періоду вражають своєю образно-тематичною різноманітністю. У хронологічному порядку це: *15 Рондо (Новели)* (*Rondes (Nouvelles)*) op. 15, видані в Лозанні у 1900 році; *12 Пісень до слів молодого царя Давида* (*Les Propos du pere David la Jeunesse*), видані в Лозанні у 1903; *Шість пісень в народному дусі з жестами* (*Chansons dans le Style Populaire Chansons de Geste*) op. 58, які публікує у 1902 році; *Смерть весни* (*La Mort du printemps*) для сопрано у супроводі фортепіано (оркестру) на власні тексти – 1902; *Пісні літаючого серця* (*Chansons du Coeur qui Vole (Les)*) op. 56 – 1903, *3 томи Дорожніх пісень* (*Chansons de Route*) op. 63 – 1904; *Пісні-Новели з жестами* (*Chansons (Nouvelles) avec Gestes*) op. 60 – 1905, *Травневі Квіти* (*Fleurs de Mai*) op. 75, видані в Лозанні у 1905 році. Вокальні цикли *Шість неаполітанських пісень* (*6 Chansons Napolitaines*) 1905; *Ідилії та пісні* (*Idylles et Chansons*) Париж, 1907; *Це було в квітні* (*C'était en avril*) – 1909; *Селянські пісні* (*Chanson rustiques*) на тексти М. Бурна-Провенс (*Marguerite Burnat-Provins*) – Париж, 1909<sup>8</sup> – не мають опусу.

Останній вокальний цикл стає свого роду діалогом митця з природним довкіллям та сільським рустикальним середовищем. У циклі 12 пісень, які розкривають глибокі душевні стани людини крізь призму нанизування калейдоскопічних митей-епізодів, хвилимих вражень, рефлексій, нагадуючи принципи «потоків свідомості», зітканих з натуралістичних елементів з використанням межових мінімалістичних, часто скупих, але промовисто виразних засобів. Тотальна монологічність, мелодекламаційність доходить до речитативних мовленнєвих форм, нерегулярність та плинна змінність метро-ритмічних побудов, складність і непередбачуваність ладо-гармонічних змін, зигзагоподібні динамічні контрасти, фонові-рухлива коливна фактура поряд з довго витриманими пульсуючими остінатними зонами або ж утриманими педалями творять хистке і доволі химерне плетиво цілого. Драматургічна концепція розгортається через наступну послідовність: *Напасть* (*Le fléau*), *Я козу водила* (*J'ai mené le cabri*), *Піч і пекло* (*Le four et l'enfer*), *Сухість очей* (*Les yeux secs*), *Нещастя* (*Le malheur*), *Яблука впали* (*Les pommes sont tombées*), *Вітер* (*Le vent*), *Дощ* (*La pluie*), *Поранення* (*La blessure*), *Білі дами* (*Les demoiselles blanches*), *Я чекаю на вас сьогодні ввечері* (*Je t'attends ce soir*), *Дарма* (*Pour rien*). Світ поезії М. Бурна-Провенс, адепта французького символізму викликав у композитора і відповідне коло засобів щодо втілення текстів. Адже музична мова циклу відзначається не лише тонким сонористичним звукописом та цікавим метро-ритмічним моделюванням, тут в певній мірі проявляється і розмаїття мелодекламаційних прийомів, а риси ідилічності, характерної для тогочасних префаєлітів, у віддзеркаленнях перетвореного автентичного наїву межує з прихованим експресіоністичним нервом та глибокою трагедійністю. Модерністичні пошуки композитора виводять з багатства

<sup>8</sup> E. Jaques-Dalcrose. *Chanson rustiques*. Paris, 1909, 42 s.

тогочасних мистецько-естетичних нарямоків щоразу нові поєднання різностильових векторів (урбанізм, символізм, імпресіонізм, сецесія, натуралізм, фольклоризм) які живили творчу натуру митця. Так, вже на початку ХХ ст. Е. Жак-Далькроз постає як надзвичайно плідний композитор у багатьох сферах, відповідно, і у вокальній музиці.

На межі 1880–1900-х років на теренах Швейцарії було важко популяризувати свої творчі здобутки. Будучи у скрутному фінансовому становищі, Е. Жак-Далькроз організував концерти зі своїх пісень у різних містах, співаючи під власний імпровізований акомпанемент на фортепіано. Успіх таких виступів зумовив його популярність і як співака [13, с. 28]. Саме на цей період припадає написання значної кількості популярних шансон, по суті, передвісників шлягерів.

Вирішальним для еволюції музичної культури Швейцарії стало заснування Е. Жаком-Далькрозом та його сучасниками Г. Доре (G. Doret), Е. Комбом (E. Combe), П. Морісом (P. Maurice), А. Ребергом (A. Rehberg) та Дж. Лаубером (J. Lauber) Асоціації Швейцарських музикантів (l'Association des Musiciens Suisses) у 1899 році, що дозволило популяризувати музичну спадщину не лише в межах країни, але й за кордоном. Було організовано безліч концертів та фестивалів. Шукаючи натхнення в природних ландшафтах своєї країни, а також у народних і популярних мелодіях, Е. Жак-Далькроз зробив внесок і у феномен швейцарської національної школи як фольклорист. А захоплення народнопісенною творчістю суттєво вплинуло на пісенну манеру композитора, яка набирає чітко окреслених рис фольклоризму. Численні зразки авторських вокальних композицій в душі народної пісні, завдяки своїй органічній злитості та природності відчуття першоджерел, згодом стали всенародно популярними і співаються в посполитому середовищі до сьогодні. На цікаву думку наштовхує вокальний цикл *Шість пісень в народному душі з жестами* оп. 58, де композитор пропонує відповідний, чітко прописаний рухово-жестикаційний міманс для виконавців, що гравітує до відродження давніх форм первісного синкретизму, пов'язаного у автентичній традиції з пісенно-танцювальними формами, глибше – з корпорузікою. Ця ідея буде інспірувати композитора щораз більше, адже поява вже одного з наступних вокальних циклів – *Пісні-Новели з жестами* оп. 60 – має зв'язок з калістенікою<sup>9</sup>, адже їх інша назва *10 Callisthenic Songs*<sup>10</sup>. У цикл увійшли: пісні з діями (акційні), з танцями, і фізичними вправами. Цікаво, що цей тип гімнастики виходить з античних традицій, якими також захоплювався Е. Жак-Далькроз, і в Давній Греції дана практика означала через поєднання двох слів – красу (kallos) і силу гнучкості (sthenos). Синтез музично-художньої реалізації щільної вокально-тілесної кооперації по суті стає новим виміром у вокальній практиці, передовсім – для виховання і укріплення фізичної витривалості та вправності співаків.

З іншого боку – вокальні цикли *12 Пісень до висловів молодого царя Давида* (1903)<sup>11</sup> та згодом написані кілька збірників *Релігійних пісень* гравітують до неокласичних тенденцій, зокрема, звернення до композицій духовно-містичного спрямування, що перегукуються з традиціями Schola Cantorum, у предтеч і її представників якої навчався Е. Жак-Далькроз, зокрема, С. Франка, Г. Форе, сподвижника їх ідей – Х. Композитор опрацьовує у власній поетичній інтерпретації окремі біблійні вислови, створюючи низку

<sup>9</sup> Калістеніка – вид фізичних тренувань з ритмічними вправами, розрахованими на роботу з вагою власного тіла.

<sup>10</sup> E. Jaques-Dalcrose. Ten Callisthenic Songs with explanatory text. London, 1915, 60 p.

<sup>11</sup> E. Jaques-Dalcrose. Die Weisheit des Vaters Jung David. 12 Lieder im Volkston. op. 57, London-Paris. 1905, 64 p.



пісень в куплетній формі з нескладним, але доволі вишуканим (іноді хоральним, фігура-тивним, гармонічно-гомофонним або з елементами поліфонії) супроводом, очевидно, з метою виконання на церковній Службі чи релігійних зібраннях, оскільки добре видимими є їх прикладний характер. Варто згадати в цьому контексті не лише вплив С. Франка, але й австрійської школи в особі А. Брукнера.

Ще інша – лірико-романсова лінія знаходить своє відображення у вокальних циклах *Смерть весни* на власні тексти (1902); *Пісні літаючого серця* op. 56 (1903), *Травневі Квіти* op. 75 (1905); *Ідилії та пісні* (1907), *Це було в квітні* (1909), які створювалися переважно на власні поетичні тексти. Так, дослідники відносять ранню вокальну композиторську творчість Е. Жака-Далькроза до французької школи, підкреслюючи впливи стилістики К. Сен-Санса (C. Saint-Saens), Ж. Бізе (G. Bizet), Ж. Массне (J. Massenet). У вокальній музиці композитора фокусуються певні жанрові пріоритети: це дитячі пісні, художньо-дидактичні твори на поетичні тексти, популярні шлягери-шансон, пісні в народному стилі та гімни з Фестивалів. До вокальної музики можна віднести і численні вокальні сольні номери з опер, які отримали самостійне музичне життя завдяки своїй популярності. При цьому камерно-вокальні жанри мистецької художньої пісні збагачуються чималою кількістю вишуканих, вирішених в сучасній музичній мові, окремих романсів і вокальних циклів.

До жанру художньої мистецької пісні Е. Жак-Далькроз звертається і під впливом своєї дружини – італійської оперної співачки Ніни Фалієро (Nina Faliero), яка стала головною виконавицею майже всіх вокальних композицій митця та провідних партій в оперних постановках. Відповідно, чимало вокальних композицій Е. Жака-Далькроза були створені з розрахунку на голосові дані (лірико-колоратурне сопрано) дружини [15; 10]. Велику популярність здобув претензійний вокальний цикл з семи ліричних сцен для сопрано та оркестру *Трагедія кохання* (Tragédie d'amore), прем'єра якого відбулася під час Швейцарського музичного фестивалю у Невшателі під керівництвом композитора (1906). Цей твір було присвячено Ніні Фалієро, яка і стала його виконавицею. Для семи частин циклу композитор обирає свої найкращі вірші, розгортаючи цікаву драматургічну концепцію, у якій передає надзвичайно тонко психологічно і з великою делікатністю та емоційною натхненністю символічний перебіг станів розгортання любовної трагедії<sup>12</sup>. Ця витончена лірична поема вражає галантною шляхетністю та дискретністю, інтелігентністю вислову, а в цілому сприйнятливості музичного матеріалу пояснюється вельми цікавим симбіозом, який прослідковується в музичній мові *Tragédie d'amore*. Це відгомони дебюссівської Мелізанди та витонченого равелівського мелодизму, пройнятого брукнерівськими заобрійними медитативними відчуттями з піднесено-відстороненим малерівським ліризмом та побутовою романсово-пісенною сферою, що іноді викликає враження кіномузики. Барвистий повнозвучний оркестр також поєднує імпресіоністичний звукопис з сецесійною вишуканістю і живописує злети та падіння людського серця. Цей цикл заслуговує в силу своїх художніх вартостей на справжнє визнання і, очевидно, повернення з забуття та поширення в музичному просторі. Захоплені відгуки сучасників про поетичний та

<sup>12</sup> У ліричні сцени *Трагедія кохання* (*Tragédie d'amore*) входять: 1. Ти повернувся, мій коханий (Tu es revenu, mon bien aimé). 2. Я залишив двері відкритими (J'ai laissé ma porte ouverte). 3. Я чекав, ніхто не прийшов (J'attendais, nul n'est venu). 4. Я побачив це знову (Je l'ai revu). 5. Вночі я плачу, а вдень сміюся (Je pleure la nuit et je ris le jour). 6. Це вечір радості (C'est le soir de la joie). 7. Я залишив двері відкритими (J'ai laissé ma porte ouverte).

композиторський талант Е. Жака-Далькроза справджуються в повній мірі. У цьому ж році для дружини-співачки композитор створив не менш вишукану вищезгадану сольну кантату *Прекрасний птах*.

У 20–30-х роках композитор, попри виснажливу роботу у сфері педагогіки, плідно працює в різних жанрах. Вокальна музика митця збагатилася новими творами і вокальними циклами, в яких спостерігаються і раніше накреслені лінії, і проявилися нові тенденції. *10 Пісень* (10 Lieder) до текстів німецьких поетів було видано в Берліні у 1913 році. Життя Е. Жака-Далькроза проходило між Женевою і Парижем та Геллераяу. Так, у Женеві у 1919 році було створено *10 Дуетів для голосу з фортепіано* (10 Duos, chant et piano); *12 Французьких рондо і балад* (12 Rondes et ballades françaises); *8 Пісень на тексти Г. Шпіса* (8 chanson sur des etxte d' H. Spiess). У Парижі композитор публікує оригінальну вокальну збірку *Співаймо, танцюймо* для голосу з фортепіано (Chantons, dansons, chant et piano) у 1919 році. З'являються і родинні співаники – цикл з 15 пісень *З сім'єю* (En Famille) Лозанна, 1922 та численні вокальні, часто театралізовані опуси для дітей. Такими є: вокальний цикл *Коник і мураха. Розвага для голосу і ф-но на слова М. Гранжа* (La Cigale et la fourmi), Лозанна 1923; *Шість пісень для Іветт* (6 chanson pour Yvette), Париж, 1928; *Наше маленьке життя. 24 дитячі пісні та гри* (Notre petite Vie à nous. 24 chansons d'enfants et jeux), Женева, 1928, згодом перетворена на оперу-розвагу *Орач та його діти* (Le Laboureur et ses enfants, Divertissement pour chant et piano), що була видана у Лозанні в 1929 році, а початково була написана як цикл для голосу і фортепіано.

Захоплення французькою музикою виливається і у вже апробованому в неокласичному стилі жанрах рондо і балади – *Французькі рондо і балади* (Rondes et Ballades Francaises) 1919; *Три французькі балади на тексти П. Форта* (3 Ballades françaises sur des texte de Paul Fort) Париж, 1924. У цих вокальних композиціях Е. Жак-Далькроз не лише співмірний з тенденціями неокласицизму, які на той час нуртували в Європі, але й апробує специфічне поєднання пластичного хореографічного руху та вокалу. Підтвердженням цьому можуть слугувати оригінальні вокальні цикли, кожен з яких містить по 12 пісень – *Любов до танцю* (Amour qui Danse (L') 1924; *Любов, що танцює* (L'amour qui Danse), Париж 1925.

Лірична пісенно-романсова лінія, яскраво представлена у багатьох вокальних циклах Е. Жака-Далькроза до текстів різних поетів, переважно межі XIX–XX ст., знайшла особливий індивідуальний вимір у творчості композитора, оскільки була пов'язана з втіленням власних поетичних текстів у вокальній музиці. Сповнена глибоких почуттів та щирої сердечності, навіть кордоцентричного екзистенційного виміру, поезія Е. Жака-Далькроза – ще одна непересічна сторінка багатогранної діяльності митця. Одним з головних персонажів його поетичної творчості стає людське серце. Цю лінію, розпочату ще у 1903 році вокальним циклом *Пісні літаючого серця* (Chansons du Coeur qui Vole (Les) op. 56, композитор продовжує і розвиває у вокальних збірках 20–30-х років: циклі з 8 пісень *Просте серце* (Le Coeur simple), Париж, 1924 та циклі з 12-ти пісень *Серце, що співає* (Le coeur qui chante), Париж, 1925. Це надзвичайно вишукані, витончені а водночас сповнені глибини та рефлексій, композиції, які дозволяють визначити композиторську постать Е. Жака-Далькроза як одного з яскравих ліриків першої половини XX століття.

Вагомим джерелом вокальних опусів композитора були Фестивалі. Активний учасник культурно-громадського життя, він створював численні композиції до урочистостей,

які мали німецьку назву Festspiel (Фестиваль)<sup>13</sup>. Зауважимо, що у кожній з цих композицій було використано не лише оркестрово-симфонічні чи хорові номери, але й суттєвою їх складовою та спеціальною окрасою ставали сольні вокальні номери, переважно гімнічно-піднесеного типу.

Ідеї педагогічної системи втілювалися Далькросом і у його композиторських опусах, серед яких є велика кількість не лише дидактичних, але й художніх творів. З іншого боку, поширення системи та її адаптація зумовила щораз більше створення композитором музики для видовищних шоу своїх учнів, які з успіхом були продемонстровані не лише в осередках навчання, але й публічно, наприклад, на літніх Олімпійських іграх 1912 року. Так, останньою оперою композитора став *Маленький заплаканий король* (Petit Roi Qui Pleure) з участю великого дитячого колективу виконавців – це дитяча казка в 3-х актах і 13-ти картинах, у якій поруч з дорослими виконавцями виступають 180 дітей з танцями, сольними номерами. Е. Жаку-Далькросу належить і п'ять дитячих опер: *Цикада і мураха* (Cidale et la Fourmi), *Орач та його діти* (Laboureur et ses Enfants), *Саветє та фінансист* (Savetier et le Financier), *Ці добрі дами* (Ces Bonnes Dame), *Рікет а ля Китиця* (Riquet a la Houppre). Також у творчості Е. Жака-Далькроса представлений оригінальний жанр музики до сцен з масками (загалом 8 творів). Цікавим є факт, що один з улюблених жанрів – Фестиваль (Festival або Festspiel) був запозичений з традиційних народних гулянь, поширених у Швейцарії, в якому брали участь різні вікові категорії та який у його творчості виявляє усі багатогранні аспекти «геніальності великого франкомовного музиканта [Е. Жака-Далькроса]»<sup>14</sup>. Зокрема, безліч номерів, особливо сольних з Фестивалів користувались значною популярністю й побутували в репертуарі співаків, а деякі з них входили у національні шкільні пісенні збірники. Часто на їх основі композитор створював і цілі вокальні сюїти, наприклад, написана у 1900 році *Сюїта травневих пісень* або *Гра твердих дерев* (Le Jeu de feuillu), яка згодом крім участі солістів, була доповнена хором та невеликим оркестром, а одна з пісень цієї сюїти *Chanson des Maientzettes*, стала надзвичайно популярною на теренах Швейцарії. Також вокальною сюїтою можна вважати *Вечірку молодості і радості* (Fete de la Jeunesse et de la Joie), написану у 1923 році.

Викладаючи музично-теоретичні дисципліни Е. Жак-Далькрос вводив у навчання безліч нових та революційних педагогічних ідей. Так, сформований ним метод «ритмічної гімнастики» складається з чотирьох рівноцінних елементів навчання: евритмії,

<sup>13</sup> Одним з найвідоміших став Фестиваль, приурочений до Національної виставки в Женеві (1896). На честь столітнього ювілею вступу кантону в Конфедерацію, він написав текст і музику для Фестивалю, який пройшов у Лозанні на еспланаді Больє (1903). Зокрема, на лібрето Д. Бод-Бові (D. Vaud-Vouy) композитор створив Фестиваль *Альпійська поема* (Poème alpestre), про яку Е. Комб писав: «Жодне масштабне популярне видовище до того часу не досягало такого ступеня художньої досконалості» [5, с. 212]. І завдяки ній Е. Жак-Далькрос «міцно утвердився як важливий композитор і представник свого народу» [13, с. 29]. Саме з музикою Е. Жака-Далькроса було відсвятковане і сторіччя приєднання Женеві до Швейцарії, яке відбулось у Женевській гавані (1914) [3].

<sup>14</sup> Саме Е. Жак-Далькрос оновив традицією festivals, де він поєднував музику з танцями, жестикуляцією, яскравими декораціями та створював величні шоу [2, с. 15]. Він написав весняний фестиваль *Весна* (Printemps), осінній фестиваль *Гра листя* (Jeu du Feuillu op.43), *Фестиваль Води* (Festival Vaudois op. 55), *Червневий Фестиваль* (Fete de Juin) з нагоди сторіччя входження Женеві до Швейцарської Конфедерації, *Прекрасні свята* (Les Belles Vacances), *Наша країна* (Notre Pays), *Радісна гра пір року* (Joli Jeu des Saisons). Композитором була написана й маскова мімодрама для молоді *Ехо і Нарцис* (Echo et Narcisse Masques). Ці твори дали йому можливість «поглиблено вивчити питання взаємозв'язку між рухами тіла та еволюцією в просторі та часі» [1, с. 70].

сольфеджіо, імпровізації та пластичної анімації. Дана методика отримала найбільш яскраву демонстрацію своїх основних ідей у композиторській творчості митця. Одним із чільних елементів системи є сольфеджіо, що ґрунтується на розвитку відносної висоти звуку, створює унікальний тональний контекст, покращує чуття гармонії та модуляції, а також ритму. Цей аспект головним чином знайшов своє втілення у об'ємній вокальній спадщині митця [9]. Дослідники зазначають, що пісні Е. Жака-Далькроза звучали у всьому світі і були перекладені різними мовами. Пісні з'являлися окремими опусами, у збірках, в аранжуваннях для хору, а також у варіантах виконання як сольо, так і з різноманітними акомпанементами, не лише з фортепіано, але й інструментальними ансамблями, оркестром. Прикладом цього слугує *Сентиментальний пейзаж* (Paysage sentimental) для голосу, скрипки та фортепіано, написаний на текст Л. Дючозала.

Тексти, а також їх інсценування, належать здебільшого самому композитору. Е. Жак-Далькроз зазначав: «Коли я писав музику для своїх пісень, слова приходили до мене одночасно», додаючи, що у нього були «... чудові інтерпретатори. Але ніколи, ніколи я не був повністю задоволений, ніколи співак не висловлював усього, чого б я хотів і як би цього хотів» [12]. «Ці пісні було чути всюди і вони можуть бути з повною підставою названі народними. Це були картини природи – гір, лісу, а також теми праці, дитячого життя. Приспів «*Пісні миру і щастя*» звучав як гімн: «*Якби діти всієї землі дали руки один одному ...*», і його часто співали далеко за межами батьківщини композитора. Про популярність пісень Е. Жака-Далькроза говорить випадок, описаний К. Шторком: «Одного разу, гуляючи в горах рідної Швейцарії, композитор почув голос пастушка, що виспівував одну з його пісень. Пастушок весь час помилявся на одному і тому ж місці, і Далькроз йому на це вказав. Та пастушок не погодився виправити свою помилку. Він сказав, що і батько, і дід його співали саме так, і вже вони, звичайно, краще знали! ... Ці пісні звучали по всій Швейцарії, їх співали діти, супроводжуючи стада овець, що гуляють по горах, любителі природи і навіть співали негри в Африці в перекладі своєю мовою» – писав К. Шторк [14, с. 18].

Популярність окремих пісень і вокальних номерів, написаних для вистав та фестивалів, де були особливо точно виражені дух і темперамент романців, зумовили визнання композитора як *Félibre of Romandy*. Свідченням популярності його пісенної творчості є факт, що вибрані пісні Е. Жака-Далькроза були виконані в 500-тий раз в Базелі ще у 1900-му році [13, с. 23].

У передвоєнній Європі 30–40-х років композитор, незважаючи на виклики часу, продовжує удосконалювати свою систему, плідно працюючи в жанрі пісень для дітей. Це *6 анімаційних пісень для дітей* (6 *chanson animées pour les enfants*) Париж, 1930; *8 малих Діалогів* (8 *petits Dialogues*) Париж, 1931; *Бурле і пісня Романдії* (*Bourles et chanson de Romandie*) Париж, 1931; *Розплідник* – цикл дитячих пісень (*La Nursery (chansons d'enfants)*) Невшатель, 1932; *7 дитячих пісень Саду дітей* (*Le Jardin des mioches*) Невшатель, 1932; *Радник і фінансист, Дивертисмент для голосу та фортепіано* на текст М. Гранжа – М. Grange (*Le Savetier et le financier*) Лозанна 1933; *18 дитячих пісень Три епохи* (*Les trois Âges*) Париж, 1937; збірник *Ми танцюємо, ми співаємо, ми веселимося* (*On danse, on chant, on s'amuse*) Париж, 1938 та ін.

В 40-х роках композитор, локалізуючись переважно на дитячій музиці, значно менше звертається до інших вокальних жанрів. Проте, щораз вишуканішою та глибшою стає вокальна лірика, яка втілювалася у циклах з 12 пісень *Вона і Він* (*Elle et lui*) Женева, 1937 та *Піснях в блакитних і рожевих барвах* (*Chanson en bleu et en rose*) Париж, 1939.

Рефлексивно споглядальними, навіть філософськими роздумами сповнені *Ariettes i refrèns* (Ariettes et Refrains) 1931, *Старовинні пісні* (Chansons du Cru) 1934. Болючим відгуком на події, що розгорталися в Європі став вокальний цикл *14 пісень військового часу* (14 chanson du temps de guerre) Женева, 1940. Патріотичні мотиви вчуваються у циклах: *6 місцевих пісень* (6 chanson du cru) Лозанна, 1934; пісні *У квітчастій весні* (Au printemps fleuri) Лозанна, 1935; циклі з 16-ти пісень *Наша Женева* (Notre Geneve) Женева, 1935.

Національна позиція Е. Жака-Далькроза є очевидною, але саме його вокальна музика стає найбільш яскравою доказовою базою, яка засвідчує стосунки митця з фольклором. Дослідники зазначають, що написані Далькрозом романські пісні та танцювальні пісні (*Rondes, Chansons romande*) виходять з джерел автентичних жанрів, поширених на романській території і зумовлюють її унікальність. Зокрема, на теренах Швейцарії кожна з областей чи кантонів мала іманентний тип пісень. Тобто, один кантон популяризував хліборобські пісні, а інший – жнивницькі тощо. Е. Жак-Далькроз зумовив появу «простих веселих пісень», наприклад *Серце мого коханого* (Le coeur de ma mie), для яких основою стала первісна манера виконання йодля [13, с. 41].

Багато пісень композитора увійшли в народний репертуар, переходячи в фольклорну традицію Швейцарії, поруч із піснями народного типу Г. Доре (G. Doret) та Ж. Бове (J. Bovet). Музикознавець і дослідник творчості митця І. Спектор зазначає, що геній Е. Жака-Далькроза полягає власне у його вокальних опусах, які стали надзвичайно популярними й побутують на різних континентах світу до сьогодні. «У піснях проявляється гуманізм і розуміння до ближнього композитора... Серце його творів лежало в текстах – теплих, ніжних і зворушливих. Він знаходив натхнення в природі, у своїх горах, озерах, садах, тваринах, маленьких дітях. Ніхто краще, ніж він, не описав життя, яке оточувало його...: місто, маленьке село, дім, праця його друзів, ігри дітей, релігійний запал, історії та легенди давнини. Незважаючи на загальні риси, пісні призначаються для певного місця та конкретного часу, але вони мають універсальну привабливість. Мелодії були настільки прості, що одразу брались до серця. У деяких регіонах вони стали настільки відомими, що люди заперечували їх написання сучасником, наполягаючи на тому, що це стародавні мелодії» [13, с. 22]. Таким чином, можна зробити висновок, що Е. Жак-Далькроз був одним з прихильників та представників фольклоризму у швейцарській музиці, що відкриває ще одну вагому стильову тенденцію композиторської творчості.

Чимало вокальних композицій Е. Жака-Далькроза збереглося поза опусами, відповідно, складно встановити час їх написання, щоправда на кількох є вказані міста і рік, де вони були видані. Це низка таких творів: *1 пісня* (Lied), Амстердам, *12 пісень в популярному стилі* (12 chanson dans le style populaire) Париж; *2 Пісні* (2 Lieder), Берлін; вокальний цикл *39 Пісень* (39 Lieder), Женева, *Шість дорожніх пісень для скаутів* (6 chanson de route pour éclaireurs), Лондон; *8 Пісень* (8 Lieder), Париж. В останні роки життя Е. Жак-Далькроз практично не писав музики, займаючись методологічною, науковою, публіцистичною та епістолярною творчістю. Одним з останніх творів композитора стала пісня на власні слова *Маленька шафа* (La Petite Armoire) як ретроспектива до власних дитячих пісень, які стали імпульсом-початком для однієї з найбільш об'ємних та цікавих сторінок композиторської творчості. І навіть дане перше наближення в плані аналітичних спостережень над становленням та розвитком вокальної музики Е. Жака-Далькроза при панорамно-стильовому огляді її жанрових

різновидів демонструє вагомість та актуалізує потребу подальшого дослідження композиторської спадщини митця.

**Висновки.** Вокальна музика Е. Жака-Далькроза – одна з найбільш об'ємних ділянок його творчого доробку, пройшла чималий шлях еволюції впродовж життєтворчого шляху, демонструючи різнобічність та різноплановість зацікавлень митця у даній ділянці. Виділяються кілька паритетних областей, в яких композитор розвивав вокальну музику, і в кожному з яких вніс новаторські ідеї. Знаково, що взаємопроникнення та відчутні взаємовпливи між різними сферами вокальної творчості митця спричинилися не лише до появи оригінальних композицій, але й оновлення та видозмін її жанрових різновидів. Провідними сферами, в яких активно працював митець стали: вокальні дидактичні опуси (художні пісні для ритмічних вправ); пісні для дітей та юнацтва; естрадно-популярні пісні – шансон; камерно-вокальні та вокально-оркестрові мистецькі пісні, що є самостійними та оригінальними в стильовому аспекті, співмірними з сучасними течіями модернізму.

Характерною рисою вокальної музики є тяжіння до циклізації, оскільки в кожному з обраних різновидів Е. Жак-Далькроз створив чимало об'ємних драматургічно завершених циклів. Автор звертався до текстів французьких поетів Т. Готьє (T. Gauthier), П. Форта (P. Fort), М. Бурна-Провенс, Франк-Ноена (Franc-Nohain), що здобув популярність написанням лібрето до опери «Іспанська година» М. Равеля (M. Ravel); австрійських, німецьких, швейцарських поетів, серед яких імена Е. Шеренберга, Е. Мьоріке, А. Вільбранда, Й. фон Айхендорфа, К. Ф. Масра та ін. Одним з представників національної поетичної школи був і сам Е. Жак-Далькроз, а його поетичний спадок користується повагою в літературних колах Швейцарії. Саме до власних авторських текстів було створено значну частину вокальних композицій митця, що вже само собою є явищем винятковим.

Вагомим внеском у світову музичну культуру є розбудова Е. Жаком-Далькрозом дитячого вокального репертуару, який отримав поширення і визнання в багатьох країнах, рівночасно виповнюючи дану нішу і у швейцарській музиці, виступаючи піонером і у багатьох інших жанрах вітчизняної музичної культури. Стоячи біля витоків формування національної композиторської школи Швейцарії, митець став одним з її основоположників, чим можна пояснити загалом універсалістський тип його потужної та різнобічної діяльності. Сфера ж дитячої вокальної музики Е. Жака-Далькроза (сотні пісень якої з огляду на свої художні вартості та комунікативну відкритість часто опинялися і в дорослому репертуарі та ставали всенародними улюбленцями) у світовому контексті є явищем позаконкурентним. Головною особливістю цих пісень, чітко розмежованих за віковими категоріями у окремих збірниках, є детальний опис продуманої щодо кожного твору рухової інсценізації, з прописаними фігурами, іноді ілюстраціями – своєрідними сценічно-пластичними лібрето для здобуття та розвитку артистично-поведінкових навиків при виконанні художніх музичних творів.

Робота над власною унікальною музично-педагогічною системою спонукала композитора і до створення великої кількості художньо-конструктивних вокальних творів, які призначалися для використання і з конкретно-вокальною дидактичною метою (наприклад, подолання інтонаційно-ритмічних труднощів за допомогою інноваційного сольфеджіо etc.), і як розбудова художньо-образного мислення та артистизму і у початківців, і у зрілих виконавців-професіоналів. Композитори нової перехідної доби межі XIX–XX ст. та епохи модернізму, суттєво змінюючи та оновлюючи музичну мову

з метою відповідної художньо-мистецької виразності, ставили чималі виклики перед виконавцям-вокалістами. Саме на них шукав відповіді та пропонував їх вирішення Е. Жак-Далькроз у своїх вокальних ерзацах.

Жанрово-стильові пріоритети композитора надзвичайно різноманітні. І хоч вокальну музику переважно беруть під знаменник французького та німецького романтизму, однак відчутна кореспонденція митця з течіями і напрямками перехідного *Fin de siècle* та модерної доби. Це символістичні (*Сльози, Смерть весни, Вона і Він*) та імпресіоністичні (*Травневі квіти, Це було в квітні, Сентиментальний пейзаж, Пісні в блакитних і рожевих барвах*) тенденції, а також неоромантичні (*Пісні літаючого серця, Просте серце, Серце, що співає*) та неокласичні вектори (*Арієтті і рефрени, Давні пісні, Французькі рондо і балади, Ідилії та пісні*) з нахилом до французької школи. Поряд з тим наявні ознаки сецесії та постромантизму (*цикли на слова німецьких поетів, 12 Пісень до висловів молодого царя Давида, Релігійні пісні*) австро-німецького типу, зрештою, в багатьох композиціях спостерігається симбіоз, балансування, полістилістична гра (*Трагедія любові, Прекрасний птах, Сільські пісні*). Відчутна гравітація і до фольклористичних тенденцій (кількатомне видання *Романських пісень*), зокрема, у тісній співдії з народно-пісенним матеріалом, що виявилось навіть в унікальному ототожненні авторських композицій з автентичною традицією. А створення величезної кількості різноманітних популярних пісень-шансон естрадного плану співмірні з урбаністичними тенденціями ХХ ст.

Стиль та естетика вокальної спадщини Е. Жак-Далькроза характеризуються перш за все надзвичайним мелодичним даром та оригінальністю ритміки, якій поруч з пластичним виразом композитор приділяв надзвичайну увагу. Так, новаторськими та оригінальними стають вокальні твори і цикли, пов'язані з використанням жестів, міміки, танцювальних рухів (*Пісні-Новели з жєстами – 10 Callisthenic Songs, Шість пісень в народному дусі з жєстами, 2 цикли по 12 пісень Любов до танцю*), що стало новим словом у розвитку вокальної музики, завчасно відкриваючи горизонти перформативно-го мистецтва.

Зважаючи на монументальну багатогранну творчу спадщину композитора, наявність масштабних жанрів (серед яких опера та оперета, ліричні комедії, фестивалі, музичні ідилії, симфонічні, кантатно-ораторіальні, концертні, а також камерно-інструментальні полотна тощо), не менш вагомим є, чи не найчисленніша за кількістю творів, ділянка вокальної музики. Саме вона дозволяє констатувати, що взаємовплив та органічний зв'язок багатого у своїй різноплановості творчого та педагогічного начал у композиторській діяльності Е. Жака-Далькроза внесло нове непересічне слово у розвиток вокальної музики.

### Література

1. Berchtold A. Emile Jaques-Dalcroze et son temps. Lausanne, Editions L'Age d'Homme. Lausanne, 2000. 233 p.
2. Brice M. La Rythmique Jaques-Dalcroze Dans Les Ecoles Primaires Genevoises : Une Approche Didactique: Doctoral dissertation / Université de Genève. Geneve, 2014. 373 p.
3. Capitani de F. Festspiel. Dizionario storico della Svizzera (DSS), 2005. URL : <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011212/2005-11-28/>.
4. Cole R. La vie musicale au Grand Théâtre de Genève entre 1879 et 1918. Genève : Editions université. Conservatoire de Musique, 1999. 224 p.
5. Combe E. "Le Festspiel". La Suisse qui chante. Lausanne: Editions R. Freudweiler-Spiro, 1923. 236 p.
6. Jaques-Dalcroze E. Pisma wybrane. Warszawa, 1992. 168 s.
7. Jaques-Dalcroze E. Rhythm, Music and Education. New York, G.P. Putnam's Sons, 1921, 334 p.

8. Marzuola N.J. An investigation of Dalcroze – inspired embodied movement within under graduate conducting coursework. Case Western reserve University, 2019, 282 p.
9. Mead V. More than mere movement: Dalcroze eurhythmics. *Music Educators Journal*, 1996. 82 (4), pp. 42–46.
10. Moore S. F. The writings of Émile Jaques-Dalcroze: Toward a theory for the performance of musical rhythm. Ph.D., Indiana University. ProQuest Dissertations and Theses. 1992. 257 p.
11. Phillips-Silver J. On the meaning of movement in music, development and the brain. *Contemporary Music Review*, 2009. № 28(3). p. 293–314.
12. Ruy-Blag. “Il y a 100 ans Jaques-Dalcroze”. *Tribune de Genève* (1 July 1965).
13. Spector I. *Rhythm and Life: The Work of Emile Jaques-Dalcroze*. Michigan: Pendragon Press, 1990. 411 p.
14. Storck K. E. *Jaques-Dalcroze. Seine Stellung und Aufgabe in unserer Zeit*. Stuttgart: Greiner & Pfeiffer, 1912. 136 p.
15. Tchamkerten J. Nina Faliero. Kotte, Andreas: *Dictionnaire du théâtre en Suisse*. Zurich: Chronos Verlag, 2005. Vol. 1. 555 p.
16. Willy H. *L'Ouvreuse du Cirque d'Été . Rythmes et Rires*. Paris, 1894. 164 p.

