

■ УДК 781.03

Т. П. Іванніков, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ

premierre.ivannikov@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7958-8799>

ГІТАРНА МУЗИКА Ф. КЛЕНЬЯНСА

Розглянуто гітарну творчість сучасного французького композитора й виконавця Ф. Кленьянса. Дослідження базується на використанні історичного, феноменологічного, компаративного, структурно-функціонального методів, що дозволяють розширити можливості когнітивного пошуку та визначити ключові характеристики вибраних творів. Наукова новизна дослідження полягає у феноменологічному підході до аналітики маловивченої у вітчизняному музикознавстві гітарної музики Ф. Кленьянса, зокрема таких його творів, як «Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему», «Світанок останнього дня», «Арабеска у формі капричіо». На прикладі зазначених творів виявлені наукові дискурси, пов'язані з основними творчими інтенціями композитора — змішанням елементів стилів композиторів минулого, використанням специфічних звуконаслідувальних прийомів для реалізації сюжетної програмності.

Ключові слова: французька гітарна музика, творчість Ф. Кленьянса, музичні присвяти, стильові алузії.

Т. П. Иванников, кандидат искусствоведения, докторант кафедры теории и истории музыкального исполнительства, Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, г. Киев

ГИТАРНАЯ МУЗЫКА Ф. КЛЕНЬЯНСА

Рассмотрено гитарное творчество современного французского композитора и исполнителя Ф. Кленьянса. Исследование базируется на использовании исторического, феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих расширить горизонт когнитивного поиска и определить ключевые характеристики избранных сочинений. Научная новизна исследования заключается в феноменологическом подходе к аналитике малоизвестной в отечественном музикознании гитарной музыки Ф. Кленьянса — «Интродукция, вариации и fuga на популярную японскую тему», «Рассвет последнего дня», «Арабеска в форме каприччио». На примере указанных произведений выявлены научные дискурсы, связанные с основными творческими интенциями композитора — смешением элементов стилей композиторов прошлого, использованием специфических звукоподражательных приемов для реализации сюжетной программности.

Ключевые слова: французская гитарная музыка, творчество Ф. Кленьянса, музыкальные посвящения, стилиевые алузии.

T. P. Ivannikov, Candidate of Art Criticism, doctoral candidate of Theory and History of Musical Performance Department, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

F. KLEYNJANS' GUITAR MUSIC

The purpose of article is to identify the main creative aspects in F. Kleynjans' guitar music and analytically substantiate them as exemplified in the solo compositions «Introduction, Variations and Fugue on the popular Japanese theme» «Dawn of the Last Day», «Arabesque in the form of Capriccio».

Research Methodology. The methodology of the research is based on the use of historical, phenomenological, comparative, structural-functional methods that allow expanding the horizon of cognitive search and extracting key characteristic features of the studied works.

Results. As exemplified in these works, the author interprets the scientific discourses associated with the main creative intentions of the composer. Among them: the embodiment of non-European musical traditions, mixing elements of styles of composers of the past, the intention to the neo-romantic aesthetics of guitar sound, using specific onomatopoeic techniques for the implementation of plot programs.

Novelty. The scientific novelty of the study consists in the phenomenological approach to the analysis of F. Kleynjans' guitar compositions, which are insufficiently explored in the Ukrainian musicology

The practical significance. The study results can be used in the pedagogical lectures, musical courses, workshops and performance practice.

Keywords: *French guitar music, works by F. Kleynjans, musical dedications, style allusions.*

Постановка проблеми. Вивчення гітарної творчості Ф. Кленьянса перспективне для виконавців, педагогів і музикознавців. Серед значного обсягу створеної сучасним французьким композитором музики «Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему», «Світанок останнього дня», «Арабеска у формі капричіо» для гітари соло посідають головне місце в репертуарі, зважаючи на їх надзвичайну популярність, високу художню цінність, а також маловивченість у вітчизняній музикознавчій літературі. Аналітичне дослідження обраних творів Ф. Кленьянса є вельми актуальним і значущим.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Передусім відзначимо брак публікацій про творчість Ф. Кленьянса. Інформаційним ресурсом є література про французьку музику загалом (Филенко, 1983; Шнеерсон, 1970), французьке гітарне мистецтво зокрема (Duncan, 2006; Mowbray), а також авторські ремарки у вибраних творах композитора (Kleynjans, 1988).

Мета статті — визначити основні творчі напрями в гітарній музиці Ф. Кленьянса й аналітично обґрунтувати їх на матеріалі сольних

композицій «Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему», «Світанок останнього дня», «Арабеска у формі капричіо».

Виклад основного матеріалу дослідження. Друга половина ХХ ст. у французькому гітарному мистецтві відзначена досягненнями видатних виконавців – Іди Престі й Олександра Лагойї, активна концертна діяльність котрих надихала багатьох композиторів на створення нової музики для гітари. Легендарному дуєтові віртуозів присвячені твори маститих французьких авторів: «Елегія» для двох гітар Ж. Даніель-Лесюра; «Сарабанда» Ф. Пуленка; Концерт для двох гітар і Концертно для гітари соло з камерним ансамблем Ж. Тайфер; «Серенада», Концерт для двох гітар з оркестром, «Два концертних етюди» А. Жоліве; «Дві прелюдії» та Соната для двох гітар Ж. Міго; «Тарантела» й «Токата» для двох гітар П. Петі.

Пізніше до створення нового ресурсу вітчизняного гітарного репертуару долучилися й самі виконавці, котрі здобули професійну композиторську освіту. Зрозуміло, їх творчі інтереси перетиналися з концертною діяльністю, що є продуктивним фактором. Граючі віртуози відчували естетичні очікування публіки, а головне – прекрасно уявляли можливості інструмента. Імена цих авторів – Сільвен Дагосто, Арно Дюмон, Домінік Шарпаньє, Клод Енгель, Шарль-Андре Конфорто, Ален Мігеран – не надто відомі в композиторському світі, однак їх зусиллями поповнювався обсяг сучасної французької гітарної музики. Проте окремі персоналії достатньо відомі як виконавцям, так і професійним композиторам.

В останній чверті ХХ ст. серед композиторів-гітаристів з'явилися молоді музиканти, з іменами яких асоціюється гітарне мистецтво сучасної Франції. Йдеться про Роланда Дьенса та Ф. Кленьянса – представників нової хвилі творчості, що об'єднала естетичні вектори постмодерністських явищ у мистецтві й досягнення гітарних виконавських шкіл.

Радикальний аспект постмодернізму – сарказм, насмішка, створення симулякрів як позбавлених звичного змісту зовнішніх оболонок явищ, стилів, мов минулого – у гітарній музиці не подається в ультимативній формі. Набуває пріоритету ідея змішання, гри – стилями, епохами, етносами, естетичними та мовними моделями. Масштаб запозичень, наслідувань, стилізацій стає майже безмежним. Фрагментація потоків різнорідних музичних лексем часто становить основу великих задумів гітарних творів. Значною мірою це помітно у творчості Ф. Кленьянса (1951).

Сучасний французький композитор та гітарист Ф. Кленьянс є автором понад 700 творів для гітари, зокрема концертів, сюїт, великих

циклічних композицій, безлічі п'єс для гітари соло й гітарних ансамблів, різноманітного інструктивного матеріалу для початківців і зрілих концертних виконавців.

Учень Олександра Лагойї та Алірію Діаса Кленьянс успішно поєднав у своїй творчості виконавське й композиторське дарування. Паралельно з концертними турне і гастрольями він написав свої найрепертуарніші, якщо можна так висловитись, твори: «Світанок останнього дня» (1988), «Арабеска у формі капричіо» (1988), «24 прелюдії» (1985), «Бразильська сюїта» (1989), «Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему» (1991), «Концертно бароко пам'яті Вівальді» для гітари з камерним оркестром (1995), «Концерт ре-мінор» для двох гітар і струнного оркестру (1999).

На композиторську творчість Кленьянса значний вплив мала музика К. Дебюссі, М. Равеля й Е. Саті. Різноманітність, витонченість авторського стилю базується на музиці видатних попередників. Говорячи про творчу манеру свого колеги, Роланд Дьєнс відзначав, що Кленьянс «шалено французький» (Мазі). Це помітно в усьому: його мелодії, насиченій упізнаваними інтонаціями французьких популярних «chansons»; прозорих переливах гармонійних колоритів, які посилюють загальну естетику «красивого» звучання, зрозумілого широкому слухачеві. Композитор орієнтувався на очікування аудиторії, котра звикла до «романтичного голосу гітари». Жанрові пріоритети Кленьянса зосереджені саме в тій сфері, яка найзатребуваніша в гітарній музиці. З інструментальних — це вальси (їх у музиці автора немало), баркароли, прелюдії, варіації тощо. Крім європейського жанрового каталогу, широко представлені латиноамериканські танці — танго, мілонга, самба, шоро.

Відповідно до гітарного репертуару композитора, можна відзначити його тяжіння до циклічних форм, у яких переважають колекції мініатюр єдиної жанрової основи: «Дві баркароли», «Два шоро», «Три мініатюри», «П'ять арій», «10 інвенцій», «24 прелюдії», «Три романси» для дуету гітар.

Кленьянс у своїх творах також широко використовує тему присвят, відтворюючи стилістичні прикмети композиторів різних епох, що ілюструє цикл для гітари соло «24 прелюдії», який, за словами автора, був навіяний багаторазовим прослуховуванням 24-х прелюдій Ф. Шопена. Значна частина творів циклу присвячена видатним композиторам і написана в манері наслідування майстрів минулого й сучасності — Ж.-Л. Жоліве (№ 1), Ф. Шопена (№ 4), Г. Малера (№ 5), К. Дебюссі (№ 9), М. Мусоргського (№ 10), Е. Віла-Лобосі (№ 11), Ф. Ліста (№ 17), М. Равеля (№ 18), а також гітаристів-композиторів Ф. Сори (№ 6), А. Барріюсі (№ 7).

Однак не менш продуктивними авторськими ініціативами є екскурси в позаєвропейські зони музичної творчості. У творах Кленьянса вони були спорадичними, стихійними, частиною емпіричного досвіду взаємодії з далекими культурними ареалами, який акумулювався в численних гастрольних контактах. Фрагменти подібного обміну уособлювалися багатьма музичними опусами з екзотичною інтенцією, основу якої нерідко становили абсолютно прагматичні цілі. Наприклад, бажання презентувати новий твір як музичний подарунок відомому японському гітаристові Йосіюкі Камата зумовило створення одного з монументальних гітарних циклів «Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему». Твір став частиною церемоніального етикету з нагоди весілля японського гітариста. У його основі — мелодія надзвичайно популярної японської пісні Рентаро Такі «Койо но Цуки» («Місяць над зруйнованим замком»). Вона має безліч інтерпретацій як в академічному, так і в неакадемічному виконавстві. Східні національні версії підкреслюють властиві японській музиці ознаки символічних образів, закладених у поетичній основі: незмінність місячного світла, що осяює підйоми й падіння в земному житті. Це неспішна рефлексія в душі філософського споглядання, медитації, внутрішньої відчуженості.

В оригіналі мелодія Рентаро Такі звучить одноголосно, але в сучасному японському вокальному репертуарі супроводжується грою дерев'яних духових і струнно-щипкових інструментів. Їх автентичність пов'язана з багатим сімейством бамбукових флейт, довгих цитр, кутових арф і грушоподібної лютні.

Кленьянс викладає тему, не трансформуючи оригінал. Навпаки — невелика інтродукція наслідує гру на струнно-щипкових японських інструментах арпеджованими фігурами, приглушеним тремолованням струн на піцикато, флажолетами. З перших тактів твору відчувається бажання композитора наблизитися до звукової атмосфери японської культури (приклад 1).

Приклад 1

Ф. Кленьянс. Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему

Assez lent $\text{♩} = 69 \text{ circa}$

⑥ = RE

mf *pizz. ouvert*.....*pizz.* *pp* *pizz. sempre* 同様にピチカート

★ *m* (ou i)

⑥

1 ⑥ *pizz. ouvert* *rit.*

The image shows two staves of musical notation for guitar. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains a series of sixteenth-note chords, marked with a circled '1' and the instruction 'pizz. ouvert'. The tempo marking 'rit.' is placed at the end of this section. The bottom staff continues with a similar texture, marked with a circled '2' and the instruction 'rit.'. Above this staff, the text 'カデンツァ風に' and 'comme une cadence' is written. The bottom staff concludes with a final chord marked with a circled '3' and the instruction 'rit.'. The bottom staff also includes a section marked 'm' and 'p' with a 'lento' tempo marking.

Однак у роботі над темою композитор використовує прийоми європейського орнаментального варіювання й жанрового перетворення, властиві багатьом зразкам романтичних характерних варіацій. У результаті японська тема насичується нехарактерними для неї жанровими елементами. Під час експонування вона вбудована у фактурне багатоголосся в стилі барокового хоралу (приклад 2), потім у 1-й варіації набуває ознак інструментального річеркара, далі – балади, романтичного ноктюрна, жвавої тарантели, серенади, вальсу тощо.

Приклад 2

Ф. Кленьянс. Інтродукція, варіації й fuga на популярну японську тему

The image shows a musical score for guitar with three systems. The first system is titled '静かに、輝かしく' and 'calme et lumineux' with a tempo marking of '♩ = 80 circa'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of chords and single notes, marked with a circled '1' and the instruction 'mf majestueux'. The second system is marked 'おごそかに' and 'rit.', with a tempo marking of 'mf'. It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of chords and single notes, marked with a circled '2' and the instruction 'mf'. The third system is marked 'a tempo' and features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It consists of chords and single notes, marked with a circled '3' and the instruction 'mf'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Окрім фактурно-гармонічних методів варіювання, композитор використовує й поліфонічні прийоми роботи. Наприклад, у 10-й варіації тема викладається в оберненні, з мажорним ладовим колоритом C-dur (при основній тональності d-moll), а кульмінацією всього циклу стає fuga.

Очевидною є структурна подібність до варіаційного опусу Мануеля Понсе «Варіації й fuga на тему іспанської фолії» (1930), який уважався в гітарному репертуарі однією з найтриваліших сольних композицій. Кленьянс визнавав первинність цієї моделі стосовно свого нового твору — ті ж двадцять розгорнутих варіацій розкривають різноманітні прийоми та виконавські техніки.

У дескрипціях до нотного тексту автор детально пояснив свій задум, який для виконавця актуалізує технологічні завдання: застосування техніки флажолетів у 2-й варіації, різних видів арпеджіо — у 4-й, 10-й, 12-й, репетицій — у 7-й, акордової техніки — у 15-й, 16-й, техніки лега-то — у 17-й, пасажної — у 20-й.

Фінальна fuga концентрує сенс усього «музичного послання». У ньому завдяки європейським поліфонічним прийомам (стретти) з японською мелодією поєднуються два нові фрагменти — «титульна мелодія» знаменитого весільного маршу Р. Вагнера з опери «Лоенгрін» і зворушлива французька дитяча пісня «Біля чистого фонтану». Таке єднання стає символом «вітальної листівки», зрозумілої кожному слухачеві.

Твір увійшов до репертуару багатьох європейських концертуючих гітаристів, а також японських музикантів. Сучасний японський віртуоз Томо Івакура випустив альбом великих концертних творів Ф. Кленьянса, до якого ввійшли, крім «Інтродукції, варіацій і fugи на популярну японську тему», інші відомі опуси композитора. Серед них, мабуть, найвиконуванишими є «Арабеска у формі капричіо» та «На світанку останнього дня». Музика Кленьянса широко представлена у виступах і записах Роберто Аусселя (Аргентина), Девіда Рассела, Майкла Партінгтона (Великобританія), Владислава Блахи (Чехія), Рікардо Кобо (Колумбія), Метью Маршала (Нова Зеландія), Романа В'язовського (Україна-Німеччина) та ін. Можна без перебільшення констатувати, що останні зі згаданих п'єс увійшли до концертних програм більшості сучасних гітаристів.

«На світанку останнього дня» — один з найвідоміших опусів Кленьянса для гітари соло, присвячений аргентинському віртуозові Роберто Аусселю й відзначений першою премією XXII міжнародного гітарного конкурсу Radio France. Автор характеризує його як дескриптивну, оповідальну п'єсу про ув'язненого, його бурхливі емоції, переживання в останню ніч і на світанку перед стратою на гільйотині.

Слід зазначити, що для Кленьянса, як і для Дьенса та інших сучасних гітаристів-композиторів, типово розміщувати в нотах пояснення специфічних гітарних прийомів, незвичних технік, а також принципів їх виконання. Кленьянс пішов далі: він найчастіше виписує подробиці сюжету

в нотному тексті, що забезпечує виконавцеві свідому фіксацію передбачуваного образного ряду. Водночас немало гітаристів ознайомлюють аудиторію з подібними авторськими ремарками безпосередньо перед виконанням. Це багаторазово підсилює асоціативні зв'язки слухача.

Два розділи композиції мають програмні назви — «Очікування» і «Світанок». Вони непропорційні за масштабами: друга значно перебільшує першу. Змістовно це мотивовано динамікою емоційних станів.

В «Очікуванні» набуває розвитку, немов пружина, генеральна емоція — страх смерті. Вона вихлюпується спочатку короткими репліками висхідних тритонових мотивів, поєднаних між собою. Їх наростаючий «тремор» передається прогресією звукових елементів. Подібно до несвідомих імпульсів, вони подовжують свою траєкторію, щоразу нанизуючи на початковий каркас ще один напружений звук. Тритонове середовище — найкраще фонічне втілення подібних станів. Грона збільшених тризвуків, що лунають далі, ущільнюють і підсилюють напруження (приклад 3).

Приклад 3

Ф. Кленьянс. «На світанку останнього дня. Очікування»

The musical score is written for guitar in 4/4 time. It begins with a tempo marking of approximately 116 beats per minute. The first system is marked 'avec agressivité' and features a series of ascending tritone motifs. The second system is marked 'ff' and includes a performance instruction '(souple)'. The third system is marked 'très douloureux' and includes a performance instruction 'pesant et douloureux'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Виникає відчуття, що крізь пелену неконтрольованого страху, який, подібно до натягнутої гігантської тятиви, паралізує волю, пробиваються звуки маятника — минаючого часу. Його відлік створюється досконалим консонансом квінтових обертонів у найвищому шарі фактури. З одного боку, сприймається як символ невідворотного, універсального часу, що плине незалежно від людини, з іншого, — суб'єктивно.

У «Світанку» з майже кінематографічним ефектом розгортається сюжет мінливих станів. Подієвий ряд утілюється за допомогою декоративно-театральних звукообразних сигналів, які надають фабулі твору ознак сценічної візуалізації. Саме із цією метою композитор використовує значний ресурс специфічних виконавських прийомів. Дві перекручені одна з одною 5-а й 6-а басові струни створюють ефект дзвону: початок світанку відзначено рівно шістьма його ударами. Динамічно наростаючий стукіт нігтями по обечайці гітари, що переходить в гучні удари кулаком по деці, імітують наближення кроків тюремників. Скрегіт нігтями вздовж басових струн нагадує скрип дверей камери, що відкриваються (приклад 4).

Приклад 4

Ф. Кленьянс. «Світанок останнього дня. Світанок»

♩ = approximativement 152
C.VII

f pesant et régulier

élouffer sup.

imao imao imao

perc. *im* *m*

sf *sf* *pp* presque imperceptible *pp* *pp*

lent... Accel... rall... très lent... (percussion régulière en crescendo)

A tempo pesant et pathétique

Se rapprochant progressivement... plus proche encore (métallique)

avec fermeté... plus lointain... obsédant...

Дві мелодійні лінії в басу сплітаються в хроматичний візерунок, який нескінченно повторюється своєрідним basso ostinato. Вони символізують важкі кроки останнього шляху. Однотактна структура час від часу зміщується за висотою, але неодмінно повертається до трагічного e-moll. Її ротація створює каркас варіаційної композиції, на яку впливає форма другого плану — рондоподібна. У цьому випадку мотивація перебуває у сфері емоційного переживання, постійного перемикання свідомості на далекі від поточної реальності епізоди — спогади про ліричні,

світлі події життя. Вони миготять обривками танцювальних формул, кантиленних піснених фраз і заглушуються неблаганною ходою лейтмотиву. Фінальний звуковий прийом — ефект падаючого ножа гільйотини — детально розшифрований автором: «По шостій струні ковзають, створюючи сильне тертя, нігті великого та вказівного пальців у напрямку до грифу, одночасно відтягуючи й потім різко відпускаючи її. Це зумовлює гучний удар струни по ладах грифу» (Kleinjans).

У цьому творі автор сміливо експериментує у сфері звуконаслідувальних ресурсів інструмента. Вони настільки реалістичні у своїй імітації, що уява слухача з легкістю «домальовує» всі трагічні нюанси відображених у музиці подій.

В «Арабесці у формі капричіо» Ф. Кленьянс розкривається у своєму найприроднішому амплуа — як художник, котрий тяжіє до романтичної стильової парадигми. Йому притаманні лірична наповненість мелодійних висловлювань, яскравість чуттєвих образів, їх контрастне поєднання в пристрасних танцювальних ритмах і привабливих мелодіях. Зі сфери романтичного музичного минулого йому не так близькі сторінки музики вітчизняних гітарних композиторів-романтиків (наприклад, Наполеона Коста), чий твори в XIX ст. радше успадкували класичні моделі творчості, а звуковий клімат південного Середземномор'я — особливо Іспанії. Серед помітних постатей іспанського гітарного мистецтва йому найбільше імпував Франсиско Таррега — відомий романтик кінця XIX ст. Написана для британського віртуоза Девіда Рассела «Арабеска у формі капричіо» є подарунком знаменитому іспанському гітаристові, про що свідчить фраза «sur le tombeau de Tarrega» в назві. Її тематизм базується на двох мелодіях Ф. Таррега. Одна запозичена з його «Арабського капричіо» (приклад 5) і постійно повторюється в басовій лінії, музичному рельєфі (приклад 6). Іншу взято з прелюдії № 36 «Сльоза» (приклад 7) та артикульовано флажолетами у верхньому шарі фактури (приклад 8).

Приклад 5

Ф. Таррега. Арабське капричіо

The image shows a musical score for guitar, titled "Arabesque in the form of Capriccio" by Francisco Tarrega. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of two staves. The upper staff contains the main melodic line, which is characterized by a recurring motif in the bass line. The lower staff contains the bass line, which features a recurring motif. The score includes various musical notations such as fingerings (1-4), accents (>), and dynamic markings like "mf". There are also some performance instructions like "X" and "0".

Приклад 6

Ф. Кленьянс. Арабеска у формі капричіо

Приклад 7

Ф. Таррега. Прелюдія № 36 «Сльоза»

Приклад 8

Ф. Кленьянс. Арабеска у формі капричіо

Структура твору пронизана розрізненими інтонаціями мелодій з п'єс Таррегі.

Відданість традиціям французької музичної культури особливо яскраво підкреслюється Кленьянсом у його присвятах К. Дебюссі (Прелюдія № 9), М. Равелю (Прелюдія № 18), Ж.-Л. Жоліве (Прелюдія № 1), Д. де Севераку (Прелюдія № 3), А. Дюмону (Прелюдія № 16), а з його гітарних перекладень найпопулярніші – Прелюдія «Місячне сяйво» К. Дебюссі, Гімнопедія № 1 і П'ять Гноссієн Е. Саті.

Висновки. На прикладі зазначених творів виявлено наукові дискурси, пов'язані з основними творчими інтенціями композитора – утіленням позаєвропейських музичних традицій, поєднанням елементів стилів композиторів минулого, використанням специфічних звуконадлидувальних прийомів для реалізації сюжетної програмності.

Таким чином, до кінця ХХ ст. французька гітарна музика набула статусу самостійного національного надбання, успадкувавши творчий досвід вітчизняних представників музичного мистецтва та збагатившись конвергентними потоками позаєвропейських (латиноамериканських, африканських, азіатських) традицій.

Серед багатьох творів Ф. Кленьянса особливий інтерес для вивчення становить гітарний цикл «24 прелюдії», який перебуває поза межами цієї статті й становить перспективу подальшого дослідження.

Список посилань

- Филенко, Г. Т. (1983). *Французская музыка первой половины XX века: очерки*. Ленинград: Музыка.
- Шнеерсон, Г. М. (1970). *Французская музыка XX века* (2-е изд.). Москва: Музыка.
- Duncan, R. G. (2006). *The classical guitar in Paris: composers and performers 1920–1960*. Joondalup: Edith Cowan University. Retrieved from http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2268&context=the_seshons
- Kleinjans, F. (1988). *A L'Aube Du Dernier Jour*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Mazi, S. *An interview with Roland Dyens*. Retrieved from <http://www.tar.gr/en/content/content/print.php?id=371>
- Mowbray, C. *Ida Presti as a solo performer and composer of works for solo guitar*. Retrieved from <http://pqdopen.proquest.com/doc/1323850025.html?FMT=AI>

References

- Filenko, G. T. (1983). *French music of the first half of the twentieth century: essays*. Leningrad: Muzyka. [In Russian].
- Shneerson, G. M. (1970). *French music of the twentieth century (2nd ed.)*. Moscow: Muzyka. [In Russian].

- Duncan, R. G. (2006). *The classical guitar in Paris: composers and performers 1920–1960*. Joondalup: Edith Cowan University. Retrieved from <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2268&context=theseshons>. [In English].
- Kleinjans, F. (1988). *A L'Aube Du Dernier Jour*. F. Kleinjans. Paris: Editions Henry Lemoine. [In French].
- Mazi, S. *An interview with Roland Dyens*. Retrieved from <http://www.tar.gr/en/content/content/print.php?id=371>. [In English].
- Mowbray, C. *Ida Presti as a solo performer and composer of works for solo guitar*. Retrieved from <http://pqdtopen.proquest.com/doc/1323850025.html?FMT=AI>. [In English].

Надійшла до редколегії 15.11.2017 р.