

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
«КИЇВСЬКА КОНСЕРВАТОРІЯ»**

Оркестровий факультет

Кафедра струнно-смичкових інструментів

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**Бакалавр**

на тему:

**Марсель Гранжані як модератор діалогу  
французької та американської арфової школи  
(на прикладі «Арії в класичному стилі» ор. 19)**

Виконала: студентка четвертого року  
навчання освітнього ступеню  
«Бакалавр»,  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»,  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»,  
освітньо-професійна програма «Арфа»  
Ахріменко Олександра Валеріївна

Керівник - Сікорська Наталія Валеріївна

Рецензент - Кушнір Антон Ярославович

Київ – 2026

## **ЗМІСТ**

### **ВСТУП**

### **РОЗДІЛ І. ФРАНЦУЗЬКІ КОРНІ ТА АМЕРИКАНСЬКІ ПЛОДИ ТВОРЧОСТІ МАРСЕЛЯ ГРАНЖАНІ**

- 1.1. Період навчання та творчого становлення. В колі ідей М. Равеля.
- 1.2. Американський період. Транскрипції для арфи як вказівник з виконавського вдосконалення.
- 1.3. Неокласичні тенденції в творчості Марселя Гранжані.

### **РОЗДІЛ ІІ. ВИКОНАВСЬКІ ЗАВДАННЯ ТА СТРАТЕГІЇ «АРІЇ В КЛАСИЧНОМУ СТИЛІ» op.19.**

- 2.1. Версії для арфи й органу та арфи й камерного оркестру (ансамблю).  
Принципи взаємодії та співвідношення інструментів.
- 2.2. Виконавський тезаурус арфіста в «Арії в класичному стилі»

### **ВИСНОВКИ**

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

## ВСТУП

У ХХ столітті музичне мистецтво зазнало суттєвих змін, пов'язаних із переосмисленням традиційних стилів, активним розвитком нових композиторських напрямів та розширенням виконавських можливостей інструментів. Одним із важливих явищ цього періоду став неокласицизм – стильовий напрям, що передбачає звернення до музичних форм і жанрів попередніх епох із їх подальшим переосмисленням у сучасній музичній мові.

Неокласичні тенденції помітно проявилися в арфовому мистецтві, яке у ХХ столітті пройшло шлях від переважно салонного інструмента до повноцінного концертного інструмента з розвиненим сольним репертуаром. Значну роль у цьому процесі відіграли представники французької арфової школи, а також музиканти-емігранти, які сформували американську виконавську традицію.

Однією з ключових постатей цього процесу є Марсель Гранжані (1891–1975) – видатний арфіст, композитор і педагог, представник французької арфової школи, який зробив значний внесок у розвиток арфового мистецтва як у Європі, так і в Америці. Ним було закладено фундамент арфової педагогіки Нового Світу, яка не мала до того часу національно визнаного характеру і фактично існувала тільки у зв'язку з діяльністю окремих викладачів. Його творчість поєднує риси французької імпресіоністичної традиції та американської школи з новими тенденціями американського музичного середовища.

Особливе місце у спадщині композитора посідає твір «Арія в класичному стилі», який є важливим зразком навчального та концертного репертуару арфістів, оскільки поєднує стилізацію барокової музики з сучасними технічними можливостями інструмента. Попри широке використання цього твору у виконавській та педагогічній практиці, його стильові та виконавські особливості залишаються недостатньо висвітленими у наукових дослідженнях, що зумовлює *актуальність обраної теми.*

**Метою** роботи є дослідження стильових засад творчості Марселя Гранжані втілених в його оригінальних п'єсах засобами арфового інструменталізму.

**Об'єктом дослідження** є процес творчої та педагогічної взаємодії французької та американської виконавських шкіл гри на арфі у XX столітті.

**Предметом дослідження** є специфіка синтезу означених шкіл, що визначила стильові та виконавські особливості твору «Арія в класичному стилі» Марселя Гранжані.

*Для досягнення поставленої мети було визначено такі завдання:*

- висвітлити життєвий і творчий шлях Марселя Гранжані в аспекті формування його особистості в контекстах французької та американської арфової школи;
- визначити характерні особливості композиторського та виконавського доробку митця;
- охарактеризувати неокласичні риси у творчості Марселя Гранжані;
- проаналізувати жанрово-стильові та інтонаційні особливості твору «Арія в класичному стилі» ор.19;
- здійснити виконавський аналіз «Арії в класичному стилі» ор.19.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети та розв'язання завдань у роботі застосовано комплексний підхід, що базується на поєднанні таких методів: *історико-біографічний* – для вивчення життєвого і творчого шляху Марселя Гранжані, виокремлення французького та американського періодів його діяльності; *аналітичний метод* – для визначення індивідуальних рис композиторського стилю митця, а також дослідження структурних особливостей «Арії в класичному стилі» ор. 19; *виконавський аналіз* – для узагальнення практичного досвіду, виявлення специфічних арфових прийомів у процесі виконання твору.

**Матеріал дослідження** охоплює нотний текст твору «Арії в класичному стилі», аудіозаписи твору, а також наукові праці, присвячені творчості Марселя Гранжані та проблематиці арфового виконавства XX століття.

**Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані у виконавській практиці арфістів, а також у навчальному процесі музичних закладів при вивченні репертуару XX століття.

**Структура роботи:** вступ, 2 розділи (5 підрозділів), висновки, список використаної літератури; кількість джерел – 15; загальна кількість сторінок – 25.

## РОЗДІЛ І. ФРАНЦУЗЬКІ КОРНІ ТА АМЕРИКАНСЬКІ ПЛОДИ ТВОРЧОСТІ МАРСЕЛЯ ГРАНЖАНІ

### 1.1. Період навчання та творчого становлення. В колі ідей М. Равеля.

Ім'я Марселя Гранжані (Marcel Grandjany, 1891–1975) сьогодні добре відоме у світовому арфовому мистецтві насамперед завдяки його композиторській, виконавській та педагогічній діяльності. Митець зробив вагомий внесок у розвиток арфового репертуару XX століття, поєднавши традиції французької арфової школи з американською виконавською культурою. Творчість Гранжані вирізняється витонченістю музичної мови, увагою до тембрових можливостей арфи та органічним поєднанням віртуозності з кантиленністю. Значний вплив на формування його художнього мислення справило французьке мистецьке середовище початку XX століття, зокрема коло ідей Моріса Равеля та представників французького музичного імпресіонізму й неокласицизму.

Як ми знаємо з роботи Рут Інглфілд «Марсель Гранжані: концертний арфіст, композитор і педагог», присвяченій аналізу творчого шляху митця, Марсель Жорж Люсьєн Гранжані народився в Парижі у 1891 році [6]. Коли майбутній музикант уперше вступив до консерваторії, його кузина Жульєт Жорж, вважаючи, що серед піаністів уже існує надто велика конкуренція, почала шукати для нього інший інструмент для професійного навчання. Згодом вона звернулася до своєї подруги по консерваторії – відомої арфістки Анрієтти Реньє. Почувши гру юного Гранжані на фортепіано, Реньє високо оцінила його музичні здібності та запропонувала безкоштовно навчати його гри на арфі. Для родини Гранжані, яка перебувала у скрутному матеріальному становищі, така пропозиція мала особливе значення. Саме так розпочався майже десятирічний період навчання музиканта під керівництвом Анрієтти Реньє.

На початковому етапі арфа не була улюбленим інструментом Гранжані. Однією з причин цього стала низька якість інструмента, на якому він спочатку навчався грати. Ситуація змінилася після того, як салон Ерара, що постачав арфи для Паризької консерваторії, надав музикантові якісний інструмент в оренду. Саме тоді у Гранжані сформувалося глибоке захоплення арфою, яке визначило його подальший творчий шлях.

Навчання в Паризькій консерваторії стало важливою віхою раннього періоду. Там Гранжані здобув ґрунтовну професійну підготовку в класі Альфонса Хассельманса – провідного представника французької арфової школи. Саме ця школа сформувала у Гранжані особливе відчуття кантилени, тембрової витонченості, культури звуку та технічної ясності, що пізніше стало основою його виконавської, педагогічної й композиторської діяльності. Його навчання було надзвичайно успішним, адже Гранжані дуже рано заявив про себе як про віртуоза. Вже у 13 років він здобув престижну Першу премію (Premier Prix) з арфи. Професійний дебют як соліста відбувся у 17 років із оркестром Concerts Lamoureux, що принесло йому негайне визнання.

Після закінчення консерваторії Гранжані гастролював у різних містах Європи. Знаковим етапом становлення Гранжані стала його співпраця з Морісом Равелем. У 1913 році 22-річний арфіст блискуче виконав «Інтродукцію та алегро» Равеля під керівництвом самого автора. Равель був настільки вражений грою соліста, що цей виступ закріпив за Гранжані репутацію одного з найперспективніших музикантів Франції [13].

Роки перебування Марселя Гранжані у Франції (до 1935 року) дослідники визначають як перший композиторський період його творчості. Саме в цей час сформувалися основні стильові риси митця, пов'язані з французькою романтико-імпресіоністичною традицією. Ранні твори Гранжані поєднують витончену лірику, мелодичну виразність та особливу увагу до тембрової палітри арфи. Водночас у його композиціях відчутний вплив французького імпресіонізму, що

проявляється у колористичності гармонії, прозорості фактури та прагненні розкрити звукові можливості інструмента.

Прив'язаність Гранжані до французької романтичної традиції значною мірою була зумовлена його глибоким зв'язком із національною арфовою школою. Навчання у класах Анрієтти Реньє та Альфонса Хассельманса в Паризькій консерваторії сформувало у нього естетику витонченості, мелодизму, культури звуку та поваги до класичної форми. Важливу роль у становленні творчого мислення музиканта відіграло й паризьке мистецьке середовище початку XX століття, у якому активно взаємодіяли тенденції імпресіонізму, символізму та раннього неокласицизму. Ранній композиторський стиль Гранжані змусив багатьох у Франції вважати його майбутнім французького модернізму після Дебюссі [6, с.1; 13, с. 1].

Особливе значення для формування естетичних орієнтирів Гранжані мала співпраця з Морісом Равелем. Художній світ Равеля поєднував імпресіоністичну гармонічну барвистість із ясністю форми, стриманістю висловлювання та увагою до музичних традицій минулого. Перебування у колі цих ідей сприяло формуванню у Гранжані прагнення поєднувати емоційну виразність із композиційною врівноваженістю. Водночас зв'язок Равеля з мистецьким об'єднанням *Les Apaches* відображав характерну для французького модернізму атмосферу творчого пошуку та відкритості до нових стильових рішень. Саме така взаємодія модерністських тенденцій і класичної дисципліни пізніше позначилася на неокласичних рисах творчості самого Гранжані.

Значна частина творів цього періоду була безпосередньо пов'язана з концертною та педагогічною діяльністю музиканта. Одні композиції створювалися для власних виступів, інші – як навчальний репертуар для арфістів різного рівня підготовки. Це зумовило поєднання художньої виразності з практичною зручністю виконавського матеріалу. Серед таких творів – «Три легких п'єси» оп. 7 (1914), орієнтовані на початковий рівень навчання, а також більш складні концертні композиції, зокрема «Осінь» оп. 14 (1927).

Важливе місце у творчій естетиці композитора посідала його виконавська філософія. Гранжані прагнув максимально розкрити природну красу арфи через співуче легато, м'які арпеджіо, флажолети та гнучке фразування. Такий підхід органічно відповідав романтичному світовідчуттю та французькій традиції тембрової витонченості. Ці засади згодом знайшли відображення в авторському теоретичному есеї М. Гранжані «На захист транскрипцій» (In Defense of Transcription»), де митець безпосередньо декларував унікальні експресивні можливості арфи, серед яких: прямий тактильний контакт із формованим звуком, потенціал «співучого» легато, багатство регістрових контрастів та здатність диференціювати тембрування кожного голосу в поліфонічній тканині [13, с. 2].

## **1.2. Американський період. Транскрипції для арфи як вказівник з виконавського вдосконалення.**

Нова сторінка професійної біографії Марселя Гранжані пов'язана з інтенсифікацією його міжнародних зв'язків. У 1921 році Гранжані запросили відкрити клас гри на арфі в новій Американській консерваторії у Фонтенбло, що стало великою честю, яку він із задоволенням прийняв. Ця подія стала визнанням його авторитету. Натхненний спілкуванням та роботою з американськими студентами, Гранжані наважується на масштабний концертний тур Сполученими Штатами, де 7 лютого 1924 року тріумфально дебютує в Еолійському залі (Aeolian Hall) у Нью-Йорку. Відтоді й до 1935 року Гранжані щорічно здійснював концертні турне по Європі, США та Канаді. В той час арфа сприймалася виключно як салонний інструмент, через що під час своїх ранніх турне музиканту часто доводилося виступати в школах та церквах. Однак завдяки феноменальній виконавській майстерності Гранжані зміг змінити суспільну думку, довівши, що арфа є повноцінним, самодостатнім академічним інструментом.

У 1936 році Гранжані разом із родиною остаточно переїжджає до Нью-Йорка, що знаменувало початок другого – американського – періоду його творчості. Тут він продовжив свою концертну діяльність, а також став одним із засновників професійної арфової освіти США. У 1938 році він очолив кафедру арфи в Джульєрдській школі музики (Нью-Йорк), де плідно пропрацював до кінця життя. Крім того, його педагогічна діяльність охоплювала Манхеттенську школу музики та Монреальську консерваторію. Пройшовши крізь роки викладання, Гранжані виховав цілу плеяду видатних виконавців, серед яких Ненсі Аллен, Енн Адамс, Карл Готхофер, а також Рут Інглфілд – майбутній біограф митця. Через своїх учнів Гранжані став головним транслятором французької виконавської традиції в американському музичному середовищі.

Американський період став часом формування зрілого композиторського стилю Гранжані. Як зазначає дослідниця Кетлін А. Том, якщо у Франції Гранжані вважали «майбутнім французького модернізму», то в США його творчі орієнтири помітно еволюціонували в бік неокласицизму через «сильний вплив середньовічної та класичної музики» [13, с. 1]. Його композиції тяжіли до класичної ясності, хоча й зберігали делікатний колорит французької романтико-імпресіоністичної традиції.

Композиторська діяльність Гранжані того періоду була невід’ємною складовою його творчої постаті поряд із виконавством і педагогікою. Оскільки Гранжані більше не концертував так активно, як до переїзду до Америки, тому багато його творів цього періоду мають передусім педагогічну спрямованість. Якщо в своїх ранніх творах митець експериментував із жанрами, стилістикою імпресіонізму та формою, залучав різні інструменти (фортепіано, голос та оркестр), то надалі фокус уваги митця змістився на створення оригінального репертуару для арфи. Його сольні та ансамблеві твори для арфи цього періоду увійшли до так званого «золотого репертуару» цього інструмента. Одночасно, важливим аспектом творчої діяльності Гранжані було прагнення утвердити арфу як повноцінний концертний інструмент. Він послідовно відстоював ідею, що

арфіст повинен бути передусім музикантом, а технічна майстерність має підпорядковуватися художньому змісту.

Важливим напрямом діяльності Гранжані в США стає розробка засад арфової методики та виконавських прийомів, що базувалися на природності виконавського апарату, свободі кистьового руху та витонченості звуковидобування. Ця методика базувалась на його власному досвіді як виконавця. Виконавський стиль Гранжані характеризується витонченістю звуковидобування та увагою до тембрових та інших арфових прийомів. Серед них особливе місце займає варіювання позиції звуковидобування – гра низько на струнах (*bas dans les cordes*) та біля деки (*près de la table*). Ці прийоми дозволяють досягати різних тембрових відтінків: від м'якого, приглушеного звучання до більш чіткого і дзвінкого. Характерною рисою стилю Гранжані є певний консерватизм у виборі виразових засобів. У своїх творах він віддає перевагу традиційним прийомам гри, які найповніше розкривають природну красу звучання арфи. Серед них провідне місце займають арпеджіо, флажолети, глісандо та різні позиції звуковидобування. Гранжані застосовував флажолети не лише як колористичний ефект, але й як засіб виділення окремих голосів у фактурі. У мелодичних лініях флажолети часто поєднуються зі спрощенням супроводу, що забезпечує їх чіткіше сприйняття.

Особливою вершиною творчого спадку Гранжані американського періоду є його робота над транскрипціями та перекладеннями. Особливу увагу він приділяв питанням інтерпретації старовинної музики. Прагнучи розширити репертуар арфістів за рахунок шедеврів минулих епох, він здійснив унікальні адаптації творів Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Шуберта, К. Дебюссі, О. Респігі. Естетичним маніфестом цієї діяльності став вже згадуваний канонічний есей «На захист транскрипцій» («In Defense of Transcriptions»). У цій праці Гранжані теоретично обґрунтував, що арфа завдяки своїй природі здатна інтерпретувати старовинну клавірну музику значно автентичніше, ніж сучасне фортепіано. Композитор виокремлював три ключові

переваги арфи: прямий тактильний контакт пальців зі струною, що дає унікальний контроль над атакою звуку; здатність до втілення справжнього «співучого» легато (singing legato sound); можливість чіткої регістрової та тембральної диференціації голосів у поліфонічній фактурі [13, с. 2].

Його транскрипції відзначаються індивідуальним підходом до орнаменталізації, що не обмежується жорсткими історичними канонами. Композитор орієнтувався передусім на художню доцільність. Крім того, його транскрипції вирізняються детальним опрацюванням виконавських вказівок, зокрема щодо приглушення струн, що є важливим для адаптації клавірної музики до специфіки арфи. Такий підхід свідчить про глибоке розуміння акустичних особливостей інструмента та прагнення максимально точно передати характер оригінального твору.

Транскрипції Гранжані мають не лише концертне, але й важливе педагогічне значення. Вони сприяють розвитку культури звуку, кантиленного мислення, навичок педалізації та тембрового контролю. Саме тому перекладення композитора сьогодні залишаються важливою частиною навчального репертуару арфістів. Таким чином, транскрипції Гранжані американського періоду стали справжнім виконавським вказівником, що й сьогодні формує кантиленне мислення, культуру звуку та тембральний самоконтроль у молодих арфістів.

### **1.3. Неокласичні тенденції в творчості Марселя Гранжані**

Неокласицизм у музиці визначається як специфічний стилістичний напрям, що охопив переважно 20–40-ві рр. XX століття. Поява цього феномену на початку минулого сторіччя була викликана «заперечною реакцією на романтизм, імпресіонізм, модерн/сецесію, символізм, футуризм» і виявилася глибоко «пов'язаною з антиномічністю культури й потягом до надіндивідуального» [1]. В естетичних межах цього напрямку стилістика ранньо-класичного і

докласичного, зокрема барокового періодів, концептуально поєднувалася з новими, сучасними виражальними засобами, притаманними музичному мисленню XX століття. Як наслідок, у творчому просторі неокласицизму розгортається «своєрідний, подекуди іронічний діалог із минулим» [1], де прагнення до ясності форми, пропорційності та логічної впорядкованості стає інструментом подолання надмірної емоційної експресії попередніх епох. До провідних ознак неокласичного стилю належать прозорість фактурної тканини, лінійна логіка розвитку, опора на старовинні жанрові (зокрема, танцювальні) моделі, а також поєднання традиційних композиційних принципів із новітньою тембровою палітрою.

У контексті арфового мистецтва неокласицизм проявився своєрідно. Протягом XVIII–XIX століть репертуар, написаний безпосередньо для арфи, залишався обмеженим, а значна частина музики виконувалася у вигляді адаптацій або творів, призначених для інших інструментів. Ситуація змінюється у XX столітті у зв'язку з удосконаленням конструкції інструмента, зокрема появою педальної арфи сучасного типу, що значно розширило її технічні та гармонічні можливості. Це сприяло формуванню повноцінного концертного репертуару.

Неокласичні тенденції в арфовій музиці виявляються через звернення до жанрів і стилів минулого. Цікавість Гранжані до старовинної музики, зокрема до репертуару XVIII століття, проявився вже на ранньому (французькому) етапі його діяльності. Його концертні програми включали твори Й. С. Баха та інших композиторів епохи бароко, нерідко у вигляді власних транскрипцій. Значною мірою цей інтерес був зумовлений як загальними тенденціями часу, так і впливом його педагогів – А. Реньє та А. Хассельманса, які активно працювали у сфері перекладення музики для арфи. В транскрипціях Гранжані лежать коріння його неокласичного мислення. В них композитор демонстрував індивідуальний підхід до орнаментики, що не обмежувався жорсткими історичними канонами, а керувався художньою доцільністю. Крім того, його транскрипції вирізняються

детальним опрацюванням виконавських вказівок, зокрема щодо приглушення струн, що дозволяло адаптувати делікатну клавірну музику до специфічних акустичних особливостей арфи.

Другий (американський) період творчості Гранжані ознаменувався посиленням неокласичних тенденцій у його композиторській практиці. Гранжані послідовно відстоював ідеї ясності форми, логічної впорядкованості та стилістичної стриманості. Інтерес до стилістики старовинної музики виявляється у власних композиціях композитора. В них він звертається до історичних жанрів і форм, переосмислюючи їх в сучасному контексті. Показовим прикладом такого підходу є його «Арія в класичному стилі» (1944). У цьому творі поєднуються ознаки неокласичної стилізації, кантиленна мелодика та характерна для Гранжані увага до арфового тембру. Яскравою в цьому контексті є також його «Маленька класична сюїта», що містить алюзії на твори Люллі, Куперена та Генделя. Ще однією важливою віхою стала «Фантазія на тему Гайдна» (1958), написана як своєрідне змагання й творчий діалог із класиками арфового мистецтва минулого. Строге неокласичне мислення простежується і у «Рапсодії», заснованій на григоріанському пасхальному піснеспіві.

Водночас неокласицизм Гранжані не був сухим чи суто раціональним: у його музиці завжди зберігалися риси французького імпресіонізму – м'яка гармонічна мова, виняткова увага до тембру та витонченість звукової палітри. Хоча деякі сучасники іноді вважали Гранжані дещо консервативним композитором через його прихильність до традиційних форм, саме цей унікальний синтез французької витонченості, виконавського прагматизму та неокласичної логіки сформував своєрідність його стилю й перетворив його оригінальні твори та транскрипції на фундаментальну основу сучасного світового арфового репертуару.

## **РОЗДІЛ II. ВИКОНАВСЬКІ ЗАВДАННЯ ТА СТРАТЕГІЇ «АРІЇ В КЛАСИЧНОМУ СТИЛІ» op.19.**

### **2.1. Версії для арфи й органу та арфи й камерного оркестру (ансамблю). Принципи взаємодії та співвідношення інструментів.**

Одним із найвідоміших і найпопулярніших творів Марселя Гранжані є «Арія в класичному стилі» op. 19 для арфи у супроводі органу або струнного ансамблю. Твір був створений у 1944 році, у період активної творчої та педагогічної діяльності композитора у США, коли у його музиці особливо виразно проявилися неокласичні тенденції. «Арія в класичному стилі» присвячена Елізабет Спраг Кулідж – американській піаністці та відомій меценатці, яка підтримувала сучасних композиторів шляхом замовлення нових творів.

Створення «Арії в класичному стилі» пов'язане із загальним інтересом Гранжані до музики попередніх епох, насамперед бароко та класицизму. У цей період композитор активно звертався до стилізації старовинних жанрів і форм, поєднуючи їх із сучасною гармонічною мовою та виконавськими можливостями педальної арфи. Саме тому твір являє собою авторське переосмислення рис старовинної арії у контексті музичної естетики XX століття.

Особливістю композиції є існування кількох виконавських версій: для арфи з органом, а також для арфи зі струнним ансамблем або камерним оркестром. Дуєтне поєднання арфи та органу є доволі рідкісним явищем в історії інструментального музикування. Це зумовлено суттєвими відмінностями в їхніх акустичних, конструктивних та тембрових характеристиках. Арфа має специфічний імпульсний звук із короткою атакою та швидким періодом згасання, тоді як орган відзначається тривалою, штучно підтримуваною звучністю, стійким інтонуванням та колосальним динамічним потенціалом. У межах цього камерного жанру Гранжані виявляє глибоке розуміння специфіки

обох інструментів. Його унікальний композиторський підхід базувався на практичному досвіді: будучи віртуозним арфістом, він водночас професійно володів органом, тривалий час виконуючи обов'язки органіста в паризькому соборі Сакре-Кер. Цей досвід допоміг автору нівелювати акустичний антагонізм інструментів та досягти їх гармонійного співіснування.

У цьому аспекті «Арія в класичному стилі» демонструє вдале поєднання цих інструментів у межах камерного жанру. В оригінальній партитурі для арфи та органу (1944) супровід виконує дві функції:

1. Функція старовинного *basso continuo* – створення стійкого ладогармонічного та басового каркаса, характерного для стилістики бароко.
2. Акустична пролонгація – витримані акорди та педальні тони органу компенсують природне затухання арфових струн, створюючи ефект природного ревербераційного шлейфу.

У процесі тембральної взаємодії композитор прагне максимально розкрити колористичний потенціал солюючого інструмента, подекуди імітуючи звукові властивості клавесина та органу. Досягнення цілісного ансамблевого злиття вимагає від виконавців особливої уваги до артикуляції та динаміки. Важливу роль у досягненні барокової ясності фактури відіграє диференціація способів глушення звуку арфи, що дозволяє уникнути гудіння струн і чітко проявити контрапунктичні лінії.

У версії для арфи та камерного (струнного) оркестру принципи взаємодії інструментів видозмінюються, наближаючись до естетики барокового концерту (*concerto grosso*). Взаємовідносини соліста та ансамблю підпорядковуються таким закономірностям:

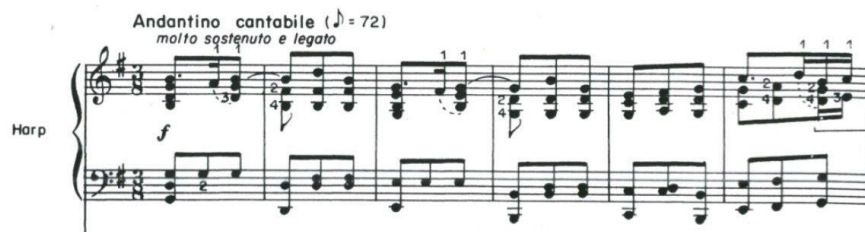
1. Антифонне зіставлення: Головна тема почергово делегується від щільного, протяжного *legato* струнної групи до щипкової артикуляції арфи. Це вимагає від соліста гнучкого динамічного самоконтролю для збереження рельєфності мелодичної лінії.

2. Реєстровий та фактурний розподіл: Гранжані уникає перенасичення нижнього та середнього регістрів, де звучання арфи легко маскується іншими інструментами. Оркестровий супровід часто обмежується стриманим *pizzicato* або витриманими на *p* акордами, що звільняє необхідний акустичний простір для соліста.

## 2.2. Виконавський тезаурус арфіста в «Арії в класичному стилі»

«Арія в класичному стилі» посідає важливе місце у сучасному арфовому репертуарі. Твір часто виконується як у навчальній практиці, так і на концертній сцені, оскільки поєднує технічну доступність із високою художньою виразністю. У композиції яскраво проявляються характерні риси стилю Гранжані: кантиленність мелодики, прозорість фактури, увага до тембрових можливостей арфи та прагнення до витонченого звукового балансу між солістом і акомпанементом. Виконавський тезаурус арфіста у «Арії в класичному стилі» формується насамперед через поєднання технічної свободи та високої культури звуку. Незважаючи на зовнішню простоту фактури, твір вимагає від виконавця уважного контролю тембрового балансу та вміння працювати з мікродинамікою.

«Арія» відкривається співучою і розміреною головною темою яка вже з перших тактів нагадує сициліану з пасторальним характером (*приклад 1.1*)



Приклад 1.1

Урочистий і водночас стриманий характер початкової теми відсилає до стилістики барокової. Головна тема проводиться у правій руці. У лівій руці проводиться контрапункт, який у подальшому продовжується та розвивається у

партії органу. Тут Гранжані демонструє арфу з найбільш виграшних колористичних сторін. Інструмент звучить повним, м'яким і благородним тоном, а фактура твору переважно має акордово-гармонічний характер. Значну роль у композиції відіграють арпеджовані пасажі, які не лише ускладнюють виконавське завдання, але й підкреслюють характерну для стилю композитора увагу до тембрової виразності арфи. Одним із головних виконавських завдань тут стає досягнення *cantabile* на арфі, що є характерною ознакою французької арфової школи. Мелодична лінія повинна звучати пластично, вокально та безперервно, незважаючи на специфіку згасання арфового звуку.

Важливе значення у творі має другий розділ, який починається з епізоду (такти 53-68). проведення основної теми в органу/оркестру на фоні арпеджіо у арфи (приклад 1.2)

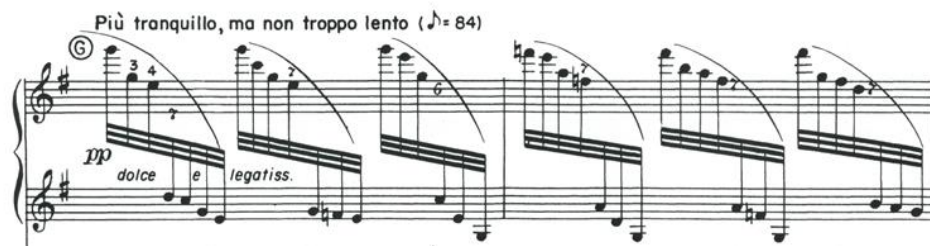


Приклад 1.2

Тут вертикаль супроводу повністю підпорядковується метроритмічному пульсу арфи. Особливу складність становить робота над *legato*. Гранжані використовує фактуру, у якій мелодія часто прихована всередині арпеджованих побудов або розчиняється у гармонічному русі. Тому виконавець повинен чітко диференціювати звукові плани, інтонаційно виділяючи тематичний матеріал без порушення загальної м'якості звучання.

В наступному розділі композитор вводить особливо ефектний виконавський момент. На тлі статичних, тривалих гармоній супроводу арфіст

розгортає пасажі тридцять другими тривалостями (*dolce e legatissimo*). На динаміці *pp* у пасажах мелодична лінія передається першому пальцю правої руки, внаслідок чого створюється враження ніжного безперервного потоку звучання (приклад 1.3). Специфічне інтонування мелодії першим пальцем правої руки створює особливий колористичний ефект пластичного руху, подібний до інструментальних імітацій французького імпресіонізму. Такий прийом вимагає від виконавця особливого контролю над звуковидобуванням, рівністю пасажів та якістю *legato*.



Приклад 1.3

Після цього знову йде розвиваючий епізод (з такту 69). Поступово розвиток музичної теми приводить до каденції (з такту 100, *quasi una cadenza*) – своєрідної ліричної кульмінації твору, у якій романтичні гармонії розчиняються у хвилеподібних арфових арпеджіо (приклад 1.4).



Приклад 1.4

Саме у цьому розділі особливо яскраво розкривається звукова природа арфи та її темброві можливості. Супровід повністю замовкає, переводячи архітектоніку твору в сольний вимір. Арпеджовані переливи у верхньому регістрі на динаміці *p* та *pp* демонструють автентичну красу, темброву самодостатність та акустичне багатство арфи, підтверджуючи майстерність Гранжані у створенні збалансованих інструментальних діалогів.

Значна частина виконавського тезаурусу «Арії» пов'язана із тембровою роботою. Гранжані активно використовує різні позиції звуковидобування, завдяки чому арфіст має змогу варіювати характер звучання. Гра *près de la table* надає тембру більшої ясності та чіткості, тоді як звуковидобування *bas dans les cordes* створює м'яке, оксамитове звучання. Саме постійне темброве варіювання формує внутрішню динаміку твору навіть у межах стриманої загальної динаміки.

Окремої уваги потребує артикуляційна культура виконавця. У «Арії в класичному стилі» практично відсутня зовнішня віртуозність у романтичному розумінні, однак твір вимагає надзвичайної точності у фразуванні, завершенні мотивів та інтонаційній виразності дрібних мелодичних елементів. Особливо це стосується секвенційного розвитку тематизму, де навіть мінімальні динамічні чи агогічні зміни впливають на загальну драматургію твору.

Важливим виконавським аспектом є також баланс між арфою та акомпанементом. У версії з органом арфісту необхідно враховувати акустичну щільність органного звучання та уникати надмірної динамічної форсованості. Натомість у версії зі струнним ансамблем особливого значення набуває ансамблева гнучкість і темброве злиття з партією струнних. У обох випадках арфа не протиставляється акомпанементу, а функціонує як частина єдиного камерного звучання.

Таким чином, виконавський тезаурус «Арії в класичному стилі» охоплює широкий комплекс професійних навичок арфіста: культуру звуку, кантиленне мислення, темброву диференціацію, поліфонічне слухання, контроль педалізації та ансамблеву чутливість. Саме через ці виконавські принципи найбільш повно розкривається стиль Марселя Гранжані, у якому поєднуються традиції французької арфової школи, неокласична стилістика та індивідуальне відчуття звукової природи інструмента.

## ВИСНОВКИ

Висвітлення життєвого та творчого шляху Марселя Гранжані дозволяє чітко типізувати його біографію за двома головними періодами – французьким (до 1935 року) та американським (після 1936 року), що кардинально визначили вектор еволюції його мислення. Народившись у Парижі, митець здобув фундаментальну освіту в традиціях французької арфової школи під керівництвом А. Реньє та А. Хассельманса в Паризькій консерваторії, а знаковим каталізатором його раннього визнання став успішний виступ під орудою М. Равеля у 1913 році. Переїзд до Нью-Йорка ознаменував зрілу фазу діяльності Гранжані, під час якої він виховав цілу плеяду видатних виконавців, ставши ключовим транслятором європейського академізму в США. Масштабна діяльність Гранжані як виконавця-віртуоза, педагога-реформатора та композитора дозволила подолати салонний стереотип сприйняття арфи й остаточно утвердити її як самодостатній, повноцінний концертний інструмент.

Визначення характерних рис творчого профілю М. Гранжані свідчить про унікальний художній синтез, у якому виконавський прагматизм нерозривно пов'язаний із раціональною композиторською логікою. Його виконавський стиль базувався на засадах, де технічна віртуозність беззастережно підпорядковувалася розкриттю поетично-художнього змісту. Композиторський стиль митця еволюціонував від модерністської імпресіоністичної лірики до неокласицизму. Цей напрям став для композитора дієвим інструментом досягнення логічної впорядкованості форми, прозорості фактури та лінійної ясності у відповідь на радикальні модерністські експерименти ХХ століття. Еволюція мислення митця в річище неокласицизму, яка остаточно закріпилася в американський період, виявилася у глибокому творчому діалозі зі старовинними музичними жанрами, які він переосмислював крізь призму сучасної модально-гармонічної мови. Цей вектор репрезентують такі знакові твори, як «Маленька класична сюїта», «Фантазія на тему Гайдна», «Рапсодія», а також «Арія в

класичному стилі», які в сукупності демонструють самобутній авторський синтез класичної структурної строгості з колористичними завоюваннями французького імпресіонізму.

Аналіз жанрово-стильових та інтонаційних параметрів «Арії в класичному стилі» ор. 19 (1944) підтверджує її статус як репрезентативного зразка неокласичної стилізації в творчості композитора. Жанрова природа твору розкривається через органічне поєднання барокових принципів секвенційного розвитку та поліфонічності фактури. Наявність авторських редакцій для арфи з органом та арфи зі струнним оркестром відбиває прагнення автора оптимізувати тембральний баланс: в оригіналі супровід органу виконує як каркасну функцію старовинного *basso continuo*, так і функцію акустичної пролонгації арфового згасання, тоді як у версії зі струнними взаємодія інструментів наближається до антифонної логіки барокового *concerto grosso*.

Здійснений виконавський аналіз «Арії в класичному стилі» дозволяє систематизувати практичні завдання інтерпретатора, спрямовані на досягнення витонченого звукового балансу, тембрової диференціації та мікродинамічного самоконтролю. Основними стратегіями інтерпретації твору є досягнення безперервного *cantabile* в умовах природного згасання струн та рельєфне виокремлення тематичних ліній, прихованих усередині акордово-арпеджованої тканини. Практичний інструментарій арфіста охоплює: постійне темброве варіювання за допомогою зміни позицій звуковидобування, специфічне інтонування безперервного пасажного потоку в середньому епізоді, а також майстерність філірування звуку в імпровізаційній сольній каденції.

У підсумку, проведене дослідження показує, що Марсель Гранжані став справжнім модератором діалогу між французькою та американською арфовими школами. Він переніс найкращі європейські традиції в освітній простір США. Перетворивши арфу на повноцінний концертний інструмент, Гранжані створив міцну виконавсько-педагогічну базу, яка й сьогодні залишається головним орієнтиром для арфістів у всьому світі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калениченко А. П., Колосова Н. А., Яців Р. М., Тримбач С. В. Неокласицизм. *Енциклопедія Сучасної України*. 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-73605> (дата звернення: 18.05.2026).
2. Жаркова, Валерія Борисівна. Прогулянки музичним світом Моріса Равеля (у пошуках смислу послання Майстра) : монографія. Вид. 2 ге, доп. Київ НМАУ ім. П. І. Чайковського , 2025. 520 с. іл.
3. Barnett M. Grandjany: A precious heritage // The American Harp Journal. 1971. № 2. Pp. 8–12.
4. Inglefield K. R. Marcel Grandjany: Concert Harpist, Composer and Teacher. Washington: University Press of America, 1977. 119 p.
5. Griffiths, Ann. “Grandjany, Marcel (Georges Lucien).” Grove Music Online. Oxford University Press, 2018.
6. Houser K. A. Five virtuoso harpists as Composers: Their contributions to the technique and literature of the Harp: Dissertation / In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. Tucson: The University of Arizona, 2004. 137 p.
7. Moore, K.B. “Marcel Grandjany: A Centennial Biography.” American Harp Journal, 1991.
8. Orenstein, Arbie, Ravel; Man and Musician. New York; Columbia University Press, 1975.
9. Parsons J. L. Marcel Grandjany’s Harp transcriptions and editions: Dissertation in the Fine Arts (Music) / In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Lubbock: Texas Tech University, 2004. 391 p.
10. Rensch R. The Harp, Its History, Technique and Repertoire. New York: Praeger Publishers Inc., 1969. 246 p.
11. Rensch R. Harps and Harpists. Bloomington: Indiana University Press, 2007. 363 p.

12. Stuckenschmidt, K. H., Maurice Ravel; Variations on His Life and Work, trans, Samuel R. Rosenbaum, Philadelphia: Chilton Book Co., 1968, (Original German edition -Frankfurt: Suhrkamp, 1966).
13. Thom C. A. Transformations of Chant in Marcel Grandjany's Rhapsodie pour la Harpe. *Celebration of Learning*. 2018. No. 7. URL: <https://digitalcommons.augustana.edu/celebrationoflearning/2018/presentations/7> (дата звернення: 18.04.2026).
14. Weidensaul, J. B., Conversation Regarding Marcel Grandjany, July 2, 2000.
15. Zingel, H. J., Harp Music in the Nineteenth Century / trans, Mark Palkovic, Bloomington; Indiana University Press, 1992.