

УДК 78.071.1(44) (092)

DOI 10.34064/khnum2-27.06

Жаркіх Тетяна Василівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

кафедра сольного співу та оперної підготовки

e-mail: zhar.09@ukr.net

ORCID iD: 0000-0001-8392-6578

АНРІ ДЮПАРК В ІСТОРІЇ ЖАНРУ MÉLODIE

*Ім'я А. Дюпарка (1848–1933) міцно увійшло в історію жанру французької *mélodie*. Однак його творчість досі не дістала відповідного вивчення в роботах сучасних вітчизняних музикознавців. Спроба осягнути композиторське тлумачення А. Дюпарком жанру *mélodie* на прикладі аналізу однієї з його вокальних мініатюр – «*Phidylé*» на вірші Ш. Л. де Ліля – та визначити роль композитора в історії жанру є метою цієї публікації. Історико-біографічний контекстний підхід, жанровий, структурно-функціональний, фоносемантичний методи аналізу твору та розгляд його виконавської драматургії дозволили дійти висновків, що в інтерпретації А. Дюпарком жанру *mélodie* взаємодіють дві настанови: точне віддзеркалення поетичного тексту в музиці і трансформація вірша за рахунок його музичної деталізації. Виявлені особливості стилю композитора та визначено роль майстра як фундатора жанру *mélodie*: саме А. Дюпарк заклав такі риси жанру, як поглиблення в інтонаційній драматургії *mélodie* почуттєвої ліричної сфери порівняно з поетичним текстом; своєрідне відтворення ознак «нескінченної мелодії» та оперного монологу; надання *mélodie* властивостей рівноправного дуету вокаліста та піаніста-концертмейстера; «оркестровість» звучання фортепіанної фактури. Отже, А. Дюпарк стоїть у витоків «золотого століття» в історії жанру *mélodie* як представник та виразник естетики пізнього Романтизму.*

Ключові слова: *mélodie*; Анрі Дюпарк; жанр; поезія; романтизм; композиторська інтерпретація.

Постановка проблеми. Камерно-вокальна творчість Анрі Дюпарка не поставала предметом дослідження в працях українських музикознавців. Залучення творів французького композитора до концертних програм вітчизняних співаків – рідкісне явище. У той же час, визнаним фактом є те, що два імені – Габріель Форе (1845–1924) та Анрі Дюпарк (1848–1933) – вирізняються серед інших імен, що представляють історію жанру *mélodie*. Творчість Г. Форе в названому жанрі привернула до себе увагу багатьох вчених і виконавців, на відміну від камерно-вокальної музики А. Дюпарка. Необхідність встановити історичну справедливість щодо спадщини французького митця обумовлює **актуальність** цього дослідження, **мета якого** – здійснити спробу осягнути композиторське тлумачення А. Дюпарком жанру *mélodie* на прикладі аналізу «*Phidylé*» на вірші Ш. Л. де Ліля та визначити роль композитора в історії жанру.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість А. Дюпарка не розглядалась вітчизняними музикознавцями, однак дослідники французької музики зосереджували свою увагу на жанрі *mélodie*. Однією з вагомих праць в цьому напрямку є монографія В. Б. Жаркової, де пропонується оригінальна концепція мистецтва М. Равеля (2009, 532). Шляхи формування жанру *mélodie* у вокальній творчості Г. Форе досліджує В. Нечепуренко (2015, 19). Останніми дослідженнями, в яких простежуються особливості втілення цього жанру, є дисертації А. Асатурян (2017, 191), де це робиться на прикладі камерно-вокальної творчості К. Дебюссі, та В. Кудрявцева (2021, 199) – на основі розгляду вокальних циклів Ж. Массне. Серед зарубіжних публікацій, присвячених жанру французької *mélodie* або творчості А. Дюпарка, виокремимо дослідження Ф. Безінгранда (Besingrand, 2020), Р. Стрікера (Stricker, 1996), С. Норткоут (Northcote, 2011), які дають цілісне уявлення про композитора та його камерно-вокальну лірику. Наведені праці постають як **методична база**, що залучена до визначення специфіки композиторської інтерпретації жанру *mélodie* в творчості А. Дюпарка, а також визначення його ролі в історії розвитку цього жанру епохи пізнього романтизму.

Методологія дослідження. Застосовані історичний, біографічний, жанровий, структурно-функціональний, фоно-семантичний ме-

тоди та аналіз виконавської драматургії. На основі історичного підходу виявлено роль французького митця в розвитку жанру *mélodie*; аналіз біографії композитора дозволив відтворити психологічний портрет французького майстра; жанровий підхід виявився необхідним для визначення типової специфіки *mélodies* А. Дюпарка; структурно-функціональний – для осмислення композиційно-драматургічних властивостей *mélodie* на прикладі аналізу «*Phidylé*». Фоносемантичний аналіз сприяв встановленню своєрідності втілення композитором в емоційному стані музики звуко-зображальної сторони поетичного слова; аналіз виконавської драматургії – виявленню багатоаспектної структури змісту *mélodie* А. Дюпарка – Шарль Леконта де Ліля та її виконавському опрацюванню.

Виклад основного матеріалу дослідження. Анрі Фуке Дюпарк (1848–1933) прожив доволі довго – 85 років, але залишив нащадкам вельми нечисленну творчу спадщину: 17 *mélodies*, вокальний дует у супроводі фортепіано, симфонічні твори та незакінчену оперу «Русалка». Нечисленна композиторська спадщина не заважає розглядати французького митця як такого, що належить до майстрів вищого рангу.

Обдарованістю А. Дюпарка захоплювались К. Сен-Санс, Г. Форте, В. д'Енді, але шлях митця до всезагального визнання був надто тернистим. У 20-річному віці юнакові довелося зіткнутися з проявами такої хвороби, як психастенія, що стала головною перешкодою до плідної роботи композитора. Доля уготувала генію лише короткий творчий період упродовж довгого життя. У 36 років композитор завершив свій творчий шлях, останні 50 були наповнені стражданнями та болем. Патологічна форма перфекціонізму приводила А. Дюпарка до нав'язливого перегляду своїх колишніх творів і, як наслідок, знищення багатьох власних композицій, опублікованих та неопублікованих. Отже, період створення вокальних опусів А. Дюпарка обмежується 16 роками: 1868 року виникла його перша робота «*Chanson triste*» («Сумна пісня»), 1884 – остання, «*La Vie antérieure*» («Попереднє життя»). Написаний упродовж 1884–1887 років твір «*Recueillement*» («Споглядання») на вірші Ш. Бодлера композитор знищив.

На розвиток особистості А. Дюпарка вплинуло багато життєвих обставин, тому, щоб зрозуміти внутрішній світ художника, творчість

якого стала духовним надбанням Франції та, в той же час, частиною духовної світової культури, звернемось до біографії композитора.

З дитинства Анрі виявляв інтерес до музики та мов. Він був надзвичайно інтелектуально розвиненим, чутливим та ексцентричним. За наполяганням батьків юнаком він вступає до юридичного факультету. Поруч з цим, бере уроки гри на фортепіано у Сезара Франка, вивчає композицію та незабаром приступає до створення музики, у чому бачить своє призначення. М. Коппер (Copper, 2015) стверджує, що цей вибір схвалював і С. Франк, котрий вважав Анрі Дюпарка своїм найобдарованішим вихованцем.

Попри високу оцінку вчителя, значну частину музики, написаної в ранній період, А. Дюпарк знищив. Збереглися лише надрукована 1868 року фортепіанна п'єса «*Feuilles volantes*» («Розсіпчасте листя») та дві із п'ятьох *mélodies* – «*Soupir*» («Зітхання», 1869) і «*Chanson triste*» («Сумна пісня», 1868). Після смерті митця «*Serenade*» («Серенада», 1869), «*Romance de Mignone*» («Пісня Міньйон», 1869), «*Le Galop*» («Галоп», 1869) були відроджені шанувальниками творчості французького композитора на основі розшифрування авторських чернеток.

1871 року А. Дюпарк разом із К. Сен-Сансом, Р. Бюссіном та С. Франком створює Національне музичне товариство, яке мало пропагувати французьку музику і допомагати композиторам-початківцям виконувати їхні твори публічно. Майже всі *mélodies*, що були подані А. Дюпарком у Національне товариство, були згодом перероблені автором. Так відбулося, наприклад, з «Замком Розамонди» («*Le manoir de Rosemonde*», 1879) на вірш Робера де Боньєра, близького друга композитора. Цей твір Майстер змінював кілька разів і насмілювався опублікувати тільки у 1900 році.

Позначений на фронтоні будинку Національного музичного товариства девіз «*Ars Gallica*» (лат. «Галльське мистецтво») проголошував ідею затвердження французьких національних традицій в музиці. Однак наведене гасло не завадило А. Дюпарку, як і В. д'Енді, Е. Шоссону, П. Дюка, Е. Шабріє визнати провідне значення творчості Р. Вагнера у розвитку світового музичного мистецтва. Як учень С. Франка – французького композитора німецько-бельгійського по-

ходження – А. Дюпарк звернув пильну увагу на німецьку культуру, зокрема, виразність геніальної музики Р. Вагнера. Знайомство А. Дюпарка з німецьким оперним реформатором відбулося 1869 року на фестивалі в Байройті. Потреба спілкування з Р. Вагнером була настільки важливою для молодого композитора, що він протягом кількох десятиліть здійснював численні поїздки в Байройт, перетворившись, за виразом Р. Стрікера, на «палкого вагнеріанця» (Stricker, 1996: 114). Зокрема, в «*Extase*» («Екстаз», 1874, на вірші парнасця Ж. Лахора), а також у «*Phidylé*» («Фіділе», 1872), відображені уявлення щодо любові та смерті, подібні до тих, що знаходимо у «Трістані та Ізольді» Р. Вагнера: «Моє серце спить у солодкому сні, ніби смерть, м'яко перенесена на дихання моєї коханої»¹.

Окрім вагнерівських впливів, композитор захоплювався творчістю Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана. Розвиток німецьких традицій, зокрема шуманівських, простежується в «Елегії» («*Elegie*») А. Дюпарка на вірші Т. Мура (у французькому перекладі дружини композитора), датованій також 1874 роком, що зазначає Сідней Норткоут (Northcote, 2011). Порівнюючи *mélodies* А. Дюпарка з піснями Ф. Шуберта, Р. Шумана та навіть Й. Брамса, Томас Мак Гриві приходить до думки, що не тільки вибір віршів у творчості французького композитора, але «також музичне оформлення, яке він надав цим віршам, показує його як більш трагічного по суті композитора, ніж великі німецькі автори пісень. Шуберт і Брамс могли творити щасливо <...> Дюпарк однаково трагічний»² (Greevy, 1947: 77). Проте у трагізмі французького генія закладені сила та краса, що спостерігаються у вираженій гармонії почуття та розуму.

Глибока пошана А. Дюпарка до німецької музичної культури значно поменшала впродовж війни 1870 року, яка загострила національні почуття та сприяла оновленню світобачення французького композитора. Однак з роками німецький контекст знову повернувся у двох *mélodies*: «*Phidylé*» та «*La vie antérieure*» («Попереднє життя», 1884).

¹ Цитата з поетичного тексту «*Extase*».

² Оригінал тексту: «also the musical setting he gave to those poems, shows him as a more essentially tragic composer than the great German song-writers. Schubert and Brahms could compose happily <...> Duparc is uniformly tragic» (Greevy, 1947: 77).

Для визначення рис композиторської інтерпретації А. Дюпарком жанру *mélodie* звернемося до аналізу його «*Phidylé*». Праця над цим твором охоплює 22 роки, від створення начерку (1872) до публікації (1894). «*Phidylé*», можливо, одне з найрепертуарніших творінь геніального Майстра. В *mélodie* наочно проявляється симфонічний метод мислення композитора. Особливо це помітно в існуючій оркестровій версії твору, яка належить самому А. Дюпарку. На думку Лоуренса Девіса, «*Phidylé*» є «найсимфонічнішою» *mélodie* в камерно-вокальній творчості А. Дюпарка, в якій простежуються тенденції оперного вагнерізму (Davies, 1970, 172).

«*Phidylé*», що присвячена Е. Шоссону – найвідоміший твір А. Дюпарка. Автор поетичного тексту – Шарль Леконт де Ліль (1818–1894) – відомий французький поет, учень В. Гюго, який згодом зрікся романтичного напрямку та очолив парнаську школу. Шарль Леконт де Ліль завжди дотримувався настанови одного мудреця: «друже, заховай своє життя і вилий дух свій». Таким чином, найпалкіші шанувальники поета майже нічого не знали про нього, за винятком того, що Шарль Леконт де Ліль, залишаючись особистістю, писав вірші, в яких думка огорталась пишною красою слова, котру було важко перевершити.

За А. Корбелларі (Corbellari, 2011, 31), домінування слова в *mélodie* є умовою функціонування жанру, отже, А. Дюпарк тяжів до використання поетичних текстів художньо самодостатніх, і саме така якість властива поезії Шарля Леконта де Ліля – визнаного майстра французької та світової літератури.

Поетичний зміст «*Phidylé*» достатньо традиційний. Юнак на лоні природи спостерігає за сплячою коханою, чекаючи її пробудження. Для нього найкраща нагорода за терпіння – «найкрасивіша посмішка та поцілунок» нареченої. Почуття героя неоднозначні: з одного боку, хлопець оберігає свою дівчину як люблячий турботливий чоловік, а з іншого, як палкий коханець, жадає її швидкого пробудження. Вербальний текст рясніє метафорами та епітетами, такими, наприклад, як «співочі бджоли», «прохолодні тополі», «конюшина та чебрець, що напоєні сонцем». Слід відзначити, що поет так описує рослини – від моху до гігантських дерев – що точність його слів за-

довольнила би і художника, і ботаніка. Поезія Шарля Леконта де Ліля ніби дихає «тисячею легких ароматів», що ллються від листя, трави, квітів, перетворюючись на симфонію запахів. Ліричний герой захоплений цими п'янкими ароматами та зачарований різнобарв'ям кольорової палітри: «чорні хащі», «сяюче листя», «червона квітка серед похилої пшениці». Юнак спостерігає за чарівною Фіділе, яка лежить на оксамитовій траві та мирно починає, прислухається до пульсуючих звуків життя – шарудіння комах, яке зливається з шелестом листя, польоту птахів над пагорбами, однак ніщо не перериває сну дівчини – все ніби шепоче: «Відпочинь, Фіділе!».

А. Дюпарк з благоговінням зберігає у *mélodie* «*Phidylé*» стан умиротворення, властивий поезії Ш. Л. де Ліля, однак, тяжіючи до більшого динамізму, скорочує опис характерної для віршів поета атмосфери заспокоєння з десяти до чотирьох строф. Слід звернути увагу на особливості віршування: адже непарні строфи написані александрійським віршем, а парні – восьмискладовим. Схема римування поетичного першо-джерела – *abba* – зберігається до кінця твору.

У численних листах до свого улюбленого учня Ж. Краса А. Дюпарк неодноразово висловлювався щодо сутності власного мистецтва. У відповідності до концепції А. Дюпарка, музика надихається поезією і втрачає сенс, якщо не додає щось важливе до поетичного слова, не робить його більш зворушливим; але існують вірші настільки досконалі та самодостатні, що навіть найкрасивіша музика лише зменшить їх цінність (Duparc, 2009). Незважаючи на те, що вірші Ш. Л. де Ліля були досконалі, А. Дюпарк, тим не менш, спробував прикрасити поетичне слово музичним оформленням. І йому вдалося не тільки «ювелірно» відтворити нюанси настрою поетичного тексту «*Phidylé*», але й посилити їх завдяки чуттєвим гармоніям і чарівним мелодійним зворотам. Французькому митцю було чим прикрасити слово, доказом чого є велика популярність його *mélodie*, яку із задоволенням виконують кращі співаки світу.

Як і більшість *mélodies* А. Дюпарка, «*Phidylé*» складається з трьох частин. Основна тональність твору – *As-dur*. Відштовхнувшись від поетичного слова («Трава м'яка для сну»), композитор відтворює у фортепіанному вступі *Lent et calme* атмосферу спокою та рівноваги;

завдяки мірним акордам четвертними тривалостями, вокальна партія набуває рис речитації, побудованої в цілому на першій ступені.

Подальша тональна зміна – перехід у *F-dur* – засвідчує появу другої частини, яка починається низхідним інтонаційним зворотом «*Repose, Phidylé*» («Відпочинь, Фіделе»). На початку твору фортепіанна партія виконувала підтримуючу функцію; у другій частині в невеличких інтерлюдіях вона трансформується у «баркарольний» акомпанемент. Мелодія у правій руці органічно доповнює і продовжує вокальну лінію, між голосом та інструментом відбувається своєрідний діалог, тобто інструмент та голос в *mélodie* рівнозначні. У «*Phidylé*» фортепіано грає двояку роль: з одного боку, «доспіває» за солістом його репліки, з іншого, скріплює між собою вокальні фрази, завдяки чому відчувається постійний рух вперед.

Подальші багаторазові тональні відхилення (*E-dur, B-dur, G-dur, Des-dur*) (що починаються з доміантової або субдоміантової функції), тональна нестійкість є певним композиторським прийомом для акцентування динамічного процесу, безперервного розвитку, що цілком відповідає поетичному тексту, де, на кшталт постійної зміни картинок в калейдоскопі, зображені численні природні метаморфози.

Третя частина – реприза; наприкінці вокальної партії повертається мелодія з першої частини в основній тональності *As-dur*. Кульмінаційна зона *mélodie* припадає на слова «Коли зірка рухатиметься по своїй яскравій орбіті, ми побачимо її полум'я, що згасає». Акомпанемент набуває вагомість та більшу розгорнутість, і якщо у першій частині фортепіанним інтерлюдіям відводилося два-три такти, то кінцева постлюдія охоплює десять. Вокальна партія в фіналі сприймається як незавершена, оскільки закінчується на доміанті до *Des-dur* (тональність відхилення), тому «останнє слово» в *mélodie* композитор надає інструментові.

Надзвичайно насичена фактура фортепіанної партії постає набагато ефектнішою у виконанні симфонічного оркестру. Існуюча оркестрова версія, зроблена А. Дюпарком (1891–1892), підкреслює тенденцію перетворення *mélodie* на оперний монолог, особливо у розширеній постлюдії. За А. Корбелларі, в «*Phidyle*», поряд з «*La vie antérieure*» («Попереднє життя») та «*La Vague et la Cloche*» («Хвиля

і дзвін») (1884, оркестровані 1911–1913), з'явилася «тенденція до великої оперної розповіді його [А. Дюпарка] найбільш розвинених мелодій»³ (Corbellari, 2011, 31), тобто у «*Phidylé*» проявляються прийоми вагнерівської драматургії – безперервний розвиток «нескінченної мелодії», використання хроматизмів, атмосфера стриманого хвилювання, майже трістанівська почуттєвість та екстазизм.

Що стосується виконавського аспекту, то цей твір потрібно тлумачити як дует вокаліста та піаніста-концертмейстера. Таке дуетне трактування постає як важлива ознака стилю композитора, як своєрідне продовження легатного звуковедення, завдяки котрому відбувається співацький та фортепіанний діалог. Для втілення такої виконавської концепції надзвичайно важливо бути чуйними до тембральної взаємодії, коли легатну лінію співака органічно підхоплює піаніст – подібна взаємодія має велике значення у відтворенні композиторського письма А. Дюпарка.

Виконавцям «*Phidylé*» потрібно звернути особливу увагу на вимову певних французьких фонем. Їхні звукозображальні особливості майстерно використані Ш. Л. де Лілем, поезія якого стає не тільки відлунням зовнішнього світу, але й втіленням безмежної фантазії, яка сприяє формуванню художніх образів і допомагає розгортанню в свідомості барвистих віртуальних просторів. Виконання вокального твору з франкомовним поетичним текстом має враховувати особливості фонем, які певним чином впливають на створення необхідного емоційного стану ліричного героя. Наприклад, на початку твору (2 такт) у слові «*molle*» (м'яка) подвійне «*l*» сприймається як щось ніжне та заспокійливе; у другій частині *mélodie* дифтонг «*oi*» в слові «*les oiseaux*» (птахи) за рахунок швидкого переходу від звуку [u] до наступного голосного, на асоціативному рівні створює ефект повітряного «вибуху», коли виникає бажання підняти голову і подивитися в небо; назальний «*ō*» в слові «*l'ombre*» (тінь) з другої частини твору, завдяки опущеній піднебінній фіранці, створює ефект закритості та прохолоди.

³ Мовою оригіналу – «la tendance au grand récit opératique qui est celle de ses mélodies les plus développées» (Corbellari, 2011, 31).

У поетичному першоджерелі важливу функцію набувають дієслова: все, про що розповідає автор, лише тоді «оживає», коли події, люди, мотиви їх вчинків подані у динаміці, дії. Постійне підкреслення в музиці «*Phidylé*» саме дієслів вказує на те, що А. Дюпарк поділяє думку Г. Гейне про важливу місію дієслова у вербальному тексті (Heine, 1997). Знайти вірне дієслово у фразі – означає дати їй цілеспрямований рух. А виконавське акцентування дієслова означає розширення його внутрішнього простору. Саме тому вірне акцентування дієслова у вокальному фразуванні означає вірну інтерпретацію взагалі. Наприклад, дієслово «*germer*» (проростати) пов'язане з цінністю глибин потаємного, символіка якого має неабияке значення у поезії Ш. Л. де Ліля й підкреслюється музикою А. Дюпарка. У контексті «*Phidylé*» поетична символіка «тисячі схилів, що поросли мохом» сприяє створенню атмосфери забуття, смерті. Однак поява в наступній фразі образу «квітучого поля» сприймається як ознака солодкості життя (тональність *As-dur* «висвітлює» цей образ). Постійне переплетіння життя та смерті, хитка грань між ними подана в поетичному тексті як символ вічного руху по колу, як натяк на «експансію нескінченного» (Corbellari, 2011, 31). І в цьому контексті здається, що обидва простори – простір потаємного і простір зовнішнього світу – співзвучні саме «безмежністю». Завдяки природженій органічності, «передбаченню» мелодичного руху, що оформлює поетичне слово, композитор створює довгі, протяжні музичні фрази. Їх виконання становить певну складність для співаків. Окрім технічних, виникають і проблеми щодо охоплення змісту поетичного тексту, адже від вокаліста потребується досягнення абсолютної досконалості, якої А. Дюпарк так прагнув усе своє життя.

Філігранне «шліфування» музичного тексту «*Phidylé*» дозволило останньому максимально відповідати вимогам, що висувалися композитором до жанру *mélodie*. Більш того, А. Дюпарк став законодавцем цього стилю, характерні особливості якого висловив французький дослідник Мішель Фор: «Як музичний жанр, французька *mélodie* з'являється приблизно у 1830 році. Вона відрізняється від романсу, тому що використані в музиці вірші в цілому найбільш високої літературної якості, вони не розповідають ніякої історії, тому що їх

музика – не простий “штамп”, який часто використовували і раніше, вона оригінальна і, разом з тим, намагається врахувати зміст тексту»⁴ (Faure, 2003: 768). Незважаючи на хворобливі особливості творчої натури А. Дюпарка, котрий не переставав висловлювати свою незгоду з імпресіонізмом К. Дебюссі та вважав його твори музикою для вух, а не для серця, його розуміння жанру *mélodie* все ж таки узгоджується з наведеними словами його великого співвітчизника.

А. Дюпарк у своєму вічному прагненні до ідеалу, у процесі написання «*Phidylé*» відчував неймовірні душевні страждання і муки. У листі до Ж. Краса французький Майстер зізнається: «*Phidylé* – моя розбита ваза»⁵ (за: Daudin, 2012: 15). Отже твір, визнаний як світовий шедевр, не відповідав прагненням автора. Але досконалість «*Phidylé*» засвідчує її популярність серед виконавців та незмінний успіх у слухачів, якому сприяють і ті особливі благородство й глибина, що властиві жанру *mélodie*, одним з фундаторів якого, завдяки своєму яскравому талантові, постав А. Дюпарк – митець епохи пізнього Романтизму.

Висновки. Аналіз «*Phidylé*» на вірші Ш. Л. де Ліля довів, що в композиторській інтерпретації А. Дюпарком жанру *mélodie* взаємодіють дві настанови: точне віддзеркалення поетичного тексту в музиці і трансформація вірша за рахунок його деталізації в музичній версії.

Виявлені особливості стилю композитора, а саме: розширення почуттєвої сфери ліричного героя поетичного твору в інтонаційній драматургії *mélodie*; самобутнє відтворення ознак «нескінченної мелодії» (як вагомий вплив творчості Р. Вагнера) та оперного монологу; надання твору властивостей рівноправного дуету вокаліста та піаніста-концертмейстера; «оркестровість» звучання фортепіанної фактури.

Отже, А. Дюпарк постає як один з фундаторів жанру *mélodie*, представник «золотого століття» в його історії та виразник естетики пізнього Романтизму. Авторський внесок А. Дюпарка у жанр *mélodie*

⁴ «*En tant que genre musical, la mélodie française apparaît aux alentours de 1830. Elle se distingue de la Romance parce que les vers mis en musique sont en général d'une qualité littéraire plus soignée, qu'ils ne racontent aucune histoire, que leur musique – loin d'être un simple timbre souvent exploité auparavant, est originale et qu'elle s'efforce de prendre en compte la signification du texte*».

⁵ «*Phidylé est mon vase brisé*».

є визначним, а невелика кількість створених Майстром творів, безумовно, компенсується їхньою музичною якістю.

Перспективи дослідження. Оскільки для іншомовних виконавців вокальні твори А. Дюпарка становлять певну складність на рівні музичному, вербальному та фонетичному, а також і художньо-інтерпретаційному, доречним виявляється їх подальший поглиблений аналіз.

ЛІТЕРАТУРА

- Асатурян, А. (2017). *Камерно-вокальний стиль К. Дебюсси в контексте музикального символізму* (дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Жаркова, В. Б. (2009). *Прогулка в музикальному мирі Мориса Равеля (в пошуках смисла послання Автора)*. Київ: Автограф.
- Кудрявцев, В. (2021). *Камерно-вокальна творчість Ж. Массне: жанрово-стильові домінанти* (дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Нечепуренко, В. (2015). *Вокальна творчість Габрієля Форе: шляхи формування жанру *mélodie**. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Besingrand, F. (2020). Henri Duparc (1848–1933), musicien de l'émotion. *Les Amis de la musique française. Biographies*. Publié le 4 avril 2020, <https://lesamisdelamusiquefrançaise.com/?texte=henri-duparc-1848-1933-musicien-de-lemotion>
- Copper, M. (2015, Feb. 16). Henri Duparc. In *Grove Music Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.siu.edu/subscriber/article/grove/music/08338>.
- Corbellari, A. (2011). Subjectivité et objectivité dans la mélodie française des XIX^e et XX^e siècles. *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 20 décembre 2011, <http://journals.openedition.org/narratologie/6485>, DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6485>
- Daudin, M. (2012). (Directeur artistique). Les Journées Charles Bordes. Tours – 19 octobre 2012. La Riche – 1 novembre 2012. La nouvelle mélodie Française. Charles Bordes & Henri Duparc. Les Journées Charles Bordes présentent, http://www.journeescharlesbordes.com/wp-content/uploads/2015/07/Programme_JCB-2012_web.pdf

- Davies, L. (1970). *César Franck and His Circle*. Boston: Houghton Mifflin.
- Duparc, H. (2009). *Lettres à Jean Cras: «le fils de mon âme»*. S. Topakian (édition scientifique), G. Sacre (préface). Lyon: Symetrie – Palazetto Bru Zane. ISBN 978-2-914373-59-3
- Faure, M. (2003). *Mélodie. À Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*. Paris: Fayard.
- Greevy, T. M. (1947). Henri Duparc, <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=rev.irb.003.xml&action=show>
- Heine, H. (1997). *Mémoires et aveux*. F. Chaleil (Éd.), J. Bourdeau (Traduit). Paris: Les Éditions de Paris.
- Northcote, S. (2011). *The Songs of Henri Duparc*. Plano, TX: Brewster Press.
- Stricker, R. (1996). *Les mélodies de Duparc*. Arles: Actes-Sud.

Tetiana Zharkikh

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, PhD in Art History,
Associate Professor, Solo Singing and Opera Training Department
e-mail: zhar.09@ukr.net
ORCID iD: 0000-0001-8392-6578

HENRI DUPARC IN THE HISTORY OF THE MÉLODIE GENRE

Statement of the problem. *Henri Duparc (1848–1933) has firmly entered the history of the French melodie genre. However, his work has not been properly studied by modern domestic musicologists. Although two composers, Gabriel Fauré and Henri Duparc, are generally recognized as the most prominent representatives of this genre, the vocal work of G. Fauré attracted the attention of many scientists and performers, in contrast to the music of H. Duparc. The restoration of historical justice in relation to the heritage of the French composer justifies the topic of this article.*

The purpose of the article is an attempt to comprehend H. Duparc's interpretation of the melodie genre by analyzing one of his vocal miniatures – “Phidylé” a setting of a poem by Leconte de Lisle and highlight the composer's role in the history of the genre. The historical and biographical contextual approaches, genre, structural-functional, phono-semantic methods of analysis and the study of the performance dramaturgy of H. Duparc's miniature led to a number of conclusions.

Conclusions and results of the study. In Duparc's interpretation of the poem, two ideas interact: the exact reflection in music the poem meaning and the transformation of the poem due to its musical detailization. The study revealed the features of the composer's style and the role of the composer as the founder of the *melodie* genre:

- it was H. Duparc who founded such features of the genre as a deep emotional and lyrical intonation and sensuality compared to a poetic text;
- original reproduction of the signs of “endless melody” (influence of R. Wagner's work) and opera monologue;
- equality of parts in the “duet” of the vocalist and pianist-accompanist;
- “orchestral” sound of the piano texture.

Thus, H. Duparc stands at the origins of the “golden age” in the history of the *melodie* genre as a representative and defender of the late romanticism aesthetics. The vocal works of H. Duparc gave a powerful impetus to the genre of French *melodie*. The reproduction of the dramatic tension of feelings, the search for perfection in music testify to the significance of the composer's contribution to the *melodie* genre, while the small number of his works is certainly compensated by their musicality. Since the vocal works of H. Duparc create a certain difficulty for foreign performers in the verbal and phonetic aspects, as well as in the artistic and interpretive aspect, it seems necessary to continue their in-depth analysis.

Key words: *mélodie*; Henri Duparc; “Phidylé”; genre; poem; Romanticism; composer's interpretation.

REFERENCES

- Asaturyan, A. (2017). *Chamber-vocal style by C. Debussy in the context of musical symbolism*. (Candidate's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Russian].
- Besingrand, F. (2020). Henri Duparc (1848–1933), musician of emotion. *Les Amis de la musique française [Friends of French Music]*. *Biographies*, <https://lesamisdelamusiquefrancaise.com/?texte=henri-duparc-1848-1933-musicien-de-lemotion> [in French].
- Copper, M. (2015, Feb. 16). Henri Duparc. In *Grove Music Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.siu.edu/subscriber/article/grove/music/08338> [in English].

- Corbellari, A. (2011). Subjectivity and objectivity in French melody of the 19th and 20th centuries. *Cahiers de Narratologie* [Online], 21 | 2011, online December 20, 2011, <http://journals.openedition.org/narratologie/6485>; <https://doi.org/10.4000/narratology.6485> [in French].
- Daudin, M. (2012). (Artistic director). Charles Bordes Days. Tours – October 19, 2012. La Riche – November 1, 2012. The new French melody. Charles Bordes & Henri Duparc. The Charles Bordes Days present, http://www.journeescharlesbordes.com/wp-content/uploads/2015/07/Programme_JCB-2012_web.pdf [in French].
- Davies, L. (1970). *César Franck and His Circle*. Boston: Houghton Mifflin [in English].
- Duparc, H. (2009). Letters to Jean Cras: “the son of my soul”. S. Topakian (scientific ed.), G. Sacre (preface). Lyon: Symmetry – Palazetto Bru Zane. ISBN 978-2-914373-59-3 [in French].
- Faure, M. (2003). *Mélodie*. In *Dictionary of Music in France in the Nineteenth Century*. Paris: Fayard [in French].
- Greevy, T. M. (1947). Henri Duparc, <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=rev.irb.003.xml&action=show> [in English].
- Heine, H. (1997). *Memoirs and confessions*. F. Chaleil (Ed.), J. Bourdeau (Translated). Paris: Editions de Paris [in French].
- Kudriavtsev, V. (2021). *J. Massenet's chamber-vocal work: genre and style dominants*. (Candidate's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Nechepurenko, V. (2015). *Gabriel Fauré's vocal work: ways of shaping the genre of mélodie*. (Extended abstract of Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Northcote, S. (2011). *The Songs of Henri Duparc*. Plano, TX: Brewster Press. ISBN 9781447492757 [in English].
- Stricker, R. (1996). *The melodies of Duparc*. Arles: Actes Sud [in French].
- Zharkova, V. (2009). *Walk in the musical world of Maurice Ravel (in search of the meaning of the Master's message)*. Kiev: Avtograf [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 11 лютого 2022 року