

**СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ
ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗУ
МІКАЕЛИ В ОПЕРІ ЖОРЖА БІЗЕ «КАРМЕН»)**

Сердюк Д. С.

*науковий аспірант кафедри сольного співу
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
Науковий керівник: **Оганезова-Григоренко О. В.**
доктор мистецтвознавства, професор,
Народна артистка України,
проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Жорж Бізе (25 жовтня 1838 – 3 червня 1875) – французький композитор, диригент, піаніст. У 1857 року закінчив Паризьку консерваторію, де вчився в Антуана Мармонтеля (фортепіано), Сезара Франко (орган), Шарля Гуно (контрапункт і fuga), Фроманталь Галеві (композиція).

Визнання та світову славу композитору принесла опера «Кармен», написана у чотирьох діях на лібрето Анрі Мельяка та Людовіка Галеві за однойменною новелою Проспера Меріме. Перша вистава опери відбулася 3 березня 1875 року.

Дія відбувається в Іспанії, близько 1820 року. Перед нами площа у Севільї. Спекотний полудень. З одного боку сцени – казарма. Навпроти казарми – сигарна фабрика. В основі сюжету простежується декілька основних ліній: життя різних класів людей (офіцерів, які живуть за законом, та контрабандистів-циган, волелюбний, кочовий народ, який грабує та лякає); дві лінії кохання – пристрасні почуття дона Хозе та Кармен, які розвиваються на протязі всієї дії опери, та чисте кохання Мікаели, яка є символом рідного дому. Музична дія опери побудована програмно, кожна дія опери починається з певного вступу-антракту, який за своїм характером, будовою, несе у собі певну сюжетну лінію. Характерною ознакою структури опери є те, що в ній немає окремих музичних номерів, концепція наскрізного розвитку дії оснований на взаємодії вокальних, хорових та симфонічних розділах в опері.

Арія Мікаели «Je dis que rien ne m'épouvante» (Даремно себе запевняю), на матеріалі якої ми будемо робити аналіз, є однією з найвідоміших арій

для сопрано, що має завершену форму тільки у вокалістів-виконавців, а у композитора ця арія, навпаки, є частиною третьої дії опери.

Арія звучить у тональності «Es-dur», яка, як зазначає Л. Вашкевич у «Семантиці музичної мови», слугує величному та водночас суворому окрасу. Використання композитором цієї тональності, само по собі, завдає певних характеристик образу Мікаели та обстановки навколо неї. Таким чином, тональність несе у собі задуманий композитором контраст між двома героїнями опери, Мікаели та Кармен, які неймовірно різні за своєю природою.

За структурою Арія складається з трьох частин А,В,А1 з речитативом.

Не дивлячись на певну упорядкованість, метро-ритмічна основа арії – дев'ять восьмих, а саме: основне ділення в такті (чверть з точкою та восьма + п'ять восьмих) відтворюючи занепокоєність героїні, спочатку трохи затримуючи мову, а потім – швидко наздоганяючи.

Арія починається з невеликого речитативу героїні. З тиші, в оркестрі лунає соло кларнету, яке дуже проникливо налаштовує на новий епізод дії, та влучно відтворює стан Мікаели. Речитатив, хоч і носить таку назву, лунає достатньо мелодійно та співуче. Починається зі слів: «C'est des contrabadiers le refuge ordinaire» (Здається тут місце де живуть контрабандисти), виважена вокальна партія налаштовує слухача на майбутню арію.

Арія – перша частина «А» – темп *Andante molto* починається проведенням основної теми у валторни, на два «рр», ніби з далеку лунає характерний тембр мідного інструменту. З четвертого такту починають лунати знайомі пасажі вгору-вниз, ніби накат хвилі, у соло контрабаса, що на протязі всієї арії відтворює занепокоєний стан героїні, та водночас рішучість її намірів знайти та врятувати Хозе.

Вокальна партія входить в музичну лінію оркестру з затакту, та відтворює той самий мелодійний малюнок валторни на словах: «Je dis que rien ne m'éprouvante» (Даремно себе запевняю). Але емоції героїні не можуть стриматись, та набувають хвилеподібної кульмінації, а саме: у першій фразі на словах «me j'ai beau fai» (ну що ховати), ніби поступове підняття за хроматизмом, та різкий спад на октаву (f2-fis2-g2-g1).

Взагалі, треба зазначити, що вокальна та оркестрова партія неймовірно сплетені одна з одною, що дуже притаманно музиці французьких композиторів. Будувannya музичних фраз, ніби неможливо передбачити: водночас – витонченість та віртуозність, яскрава емоційність та барвистість, легкість та глибина; спокій та врівноваженість, поряд з раптовими змінами ритму, злетами та затримкою вокальної лінії вже на високій теситурі.

Яскравою ознакою арії, притаманною французькій музиці, взагалі, є те, що вокальна фраза тягнеться доверху та розвивається ніби кульмінація-

хвиля, яка має свій накат: початок, розвиток, закінчення майже у кожній фразі. На відміну від італійських арій, де високі ноти звучать, як завершення фрази, та вказують на найвищий емоційний сплеск героя. Хочеться відмітити, що в цій арії поєднуються дві рівноправні складові – вокальний голос та оркестрова партія. Вони водночас доповнюють одне одного, і в той же час відчувається боротьба між ними за кульмінацію. Тому, простежується такий прийом, де вокальний голос то потопає у моці оркестрової партії, то навпаки, підіймається та лунає над ним, гучніше та вагомніше.

В цій першій частині арії можна виділити найбільший кульмінаційний стрибок на словах: «*mais j'ai tort d'avoir peur!*» (але потрібно страх прогнати!), він будується на коливаннях (h1-d2, h1-d2 та стрибок на октаву g1-g2), та поступове сходження з гори у низ вокальної партії на словах «*vous me donnerez du courage*» («можливо прийшла не запізно»). Завершується перша частина арії зверненням до Бога – на словах: «*Seigneur!*», цікаво, що таке вагоме слово лунає на нотах «d-e» першої октави, які для сопрано є достатньо низькими та мало яскравими. Героїня ніби говорить це не вголос, а у серці, передаючи долю коханого у Його руки. Вокальний голос потопає у моці оркестрової партії, яка своїм проведенням замикає цю частину.

Друга частина арії «B» – зазначений композитором темп «*Allegro molto moderato*», говорить про різку зміну стану Мікаели. З перших нот вокальна партія набуває рішучості, з'являються нові тривалості – тріолі, хвилеподібна будова партії, поступове підняття теситури, робить цю частину неймовірно яскравою та потужною. Що цікаво, кожна вокальна фраза, як вирий прагне набуту кульмінацію, а ось оркестрова партія, несе у собі більш підтримуючу функцію. Саме у цей час, Мікаела сповнена емоцій та ненависті до суперниці, яка забрала коханого. У цій другій частині ми можемо виділити основні три кульмінаційні сплески, де кожний відбувається у межах октави. Перший, на словах: «*je vais voir de pres cette femme*» (я побачу ту що вселила) з «g1-g2»; другий – «*ont finir par faire un infame*» (неже забув він минуле) з «b-b2». Третій сплеск – це кульмінація всієї арії, який поступово підіймається за хроматизмом з «b1-g2» на словах: «*Je parlerai haut devant ell*» (Прийшла я сюди даремно..), та «*Ah!*», лунає окремо на два «ff» на «h2» займаючи собою весь такт.

Третя частина «A1» залишається незмінною. Після бурхливої та емоційної другої частини, перед нами знов постає знайома Мікаела – ніжна, налякана, але рішуча та любляча. Додається лише пролог, завершальна частина арії, звернення до Всевишнього. Вокальна партія будується, ніби на вигуках, зазначених на «pp» на словах: «*Protegezmoi*» (Захисти мене), «*O Seigneur!*» (О, Творець!). Єдина, остання кульмінація,

яка лунає дуже м'яко, ніби останнє прохання, відтворюється на словах: «donnezmoi du courage» (Дай мені сміливості), поступово чвертями на нотах «h1-g2».

Закривається арія на словах: «Seigneur!» (Творець!). Зазначене композитором «lunga» та три «rrr» додає цьому останньому проведенню смисл покірності та довіри до Бога головної героїні. Перед професійною виконавицею даної арії постає багато технічних завдань, тонкощів за для майстерного виконання цього твору. Підсумовуючи, зазначаємо, що французька вокальна музика, сповнена чуттєвості та пристрасті, має свою особливу форму вираження. Якщо порівнювати французьку та італійську вокальну музику, то італійська здається більш енергійною, пристрасною, яка своєю динамікою, вирієм почуттів та міццю поглинає слухача. Співак передає глибину та драматургічний задум вже відображені композитором у музичній партитурі. Іноді, достатньо лише послухати та пропустити музику через себе, щоб виконання було органічним та вдалим. Але, французька музика, за рахунок своєї витонченості та навіть невловимості, має свої складності у трактуванні. Звертаємо увагу, що арія Мікаели вітлює своєрідне відображення семантики французької вокальної музики. А саме: хвилеподібне будування вокальної лінії, яке то підіймається догори, то різко занурюється донизу; контрастні частини арії, які потребують вміння швидко перемикатися, та відтворення емоційного задуму, сплеску композитора, притаманного конкретному образу; сама французька мова, що має певні вимоги до правильної вимови, взаємодіючи з технічною роботою вокального апарату. Отже, перед виконавцем французької вокальної музики постають ускладнені завдання, щодо тембральних можливостей голосу та техніки нюансування музичного тексту.

Література:

1. Linklater K. «Freeing the Natural Voice» New York : Drama Book Specialist, 1976.
2. Оганезова-Григоренко О.В. «Тембр-амплуа як основа музичного образу у вокальному мистецтві». Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. 522 p. P. 440–459.
3. Самойленко О. І. «Мова свідомості» та семантичний аналіз музики: до постановки проблеми – Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової / гол. ред. О. В. Сокол. Одеса : Друк, 2004.
4. Титаренко Т. М. «Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності». Київ, 2002. С. 376.

5. Роменець В. А., Кірічук О. В. Основи психології : підручник. Видавництво «Либідь», 2006.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-479-8-88>

**СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ**

Татарнікова А. А.

*доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
м. Одеса, Україна*

Сучасний розвиток мистецької освіти в Україні віддзеркалює складний процес модернізації, що включає інтеграцію науково-дослідницької діяльності в навчальний процес, спрямований на формування фахових компетентностей, які поєднують творчий потенціал, міждисциплінарні знання та інноваційне мислення.

Як свідчить передовий зарубіжний досвід, вектор трансформації вищої освіти супроводжується різноманітними організаційними змінами та переглядом місії університетів, пріоритетами яких визначено завдання гнучкого управління інтелектуальними та матеріальними ресурсами, стимулювання інновацій, посилення науково-дослідної діяльності, основою якої стала модель дослідницько-орієнтованого навчання (*research-based learning, RBL*) [2, с. 180].

Звертаючись до царини знань культури і мистецтва, яка пов'язана з надбіологічною, надфізичною (тобто творчою) природою людини як творця і розпорядника культурного всесвіту, слід наголосити на природі музичного мистецтва і музичної культури як складної ієрархічної та багатогранної системи, що включає застосування наукового, дослідницького, творчого потенціалу, де велика увага має приділятися саме самостійній науково-дослідницькій діяльності здобувача вже з першого курсу бакалаврату, від якого вимагається розуміння класичних поглядів на проблеми, окреслені в рамках фахової підготовки [1, с. 180].

На XX міжнародній науково-практичній конференції «Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні в часи війни: освітній та культурно-