

# КОМПОЗИТОРСЬКА ТА ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

---

УДК 784.3:78.071.1Дебюссі:81-1]781.6(44)(045)

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342816

**РЕДЯ В. Я., РАХМАТУЛЛАЄВА А. А.**

**Редя Валентина Яківна** — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

**Рахматуллаєва Ангеліна Альбертівна** — студентка магістратури кафедри камерного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-2564-4800>

[a.gelin2001@gmail.com](mailto:a.gelin2001@gmail.com)

© Редя В. Я., Рахматуллаєва А. А., 2025

## ВОКАЛЬНА МІНІАТЮРА КЛОДА ДЕБЮССІ «CLAIR DE LUNE»: ВІД АВТОРСЬКОГО ЗАДУМУ ДО ВИКОНАВСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Розглянуто один із ранніх зразків імпресіоністського стилю у французькому камерно-вокальному мистецтві — романс «Clair de lune» («Місячне сяйво») Клода Дебюссі на вірші Поля Верлена, у якому знайшла відображення характерна для творчості композитора образна сфера, інспірована місячною символікою. Відзначено, що на початку творчого шляху саме у вокальних творах, зокрема через поетичні тексти французьких символістів, «зачинатель ХХ століття в музиці» (П. Булез) опановував закономірності формування художніх образів, експериментуючи з прийомами музичного втілення поетичних текстів. У центрі дослідницької уваги — авторський задум трансформації верленівської поезії в музичній формі та виконавські засоби виразності, що сприяють створенню цілісного й переконливого художнього образу. Порівняльний аналіз прочитання вокального варіанту «Clair de lune» французькою співачкою Наталі Дессей та корейською виконавицею Анною Зон засвідчив високий професіоналізм обох інтерпретаторок та їхню здатність передати сенс, атмосферу й емоційну глибину, закладені у вокальну мініатюру автором. Водночас виявлено відмінності у втіленні композиторського задуму. Досліджено, яким чином сприйняття «Clair de lune» залежить від темпового рішення, фразування та інтонаційного акцентування, артикуляції, динамічних нюансів у представлених вокальних версіях; підкреслено роль виконавця партії фортепіано у формуванні цілісного художнього образу твору. Доведено, що національна приналежність співачок — представниць різних вокальних шкіл — суттєво впливає на манеру виконання. Всеосяжне розуміння стилю Дебюссі демонструє Наталі Дессей — важливу роль у цьому ві-

діграє природне звучання її французької, що бездоганно передає «музику слова» П. Верлена. У виконанні Анни Зон, для якої французька мова є іноземною, помітне свідоме контролювання вимови, увага до деталей орфоепії. Прагнучи ретельно вокалізувати кожну ноту, співачка досягає більш «грунтового» звучання, місцями позбавленого характерної для стилю Дебюссі легкості й прозорості (притаманних інтерпретації Дессей). Наголошено, що досягнення максимального художнього ефекту при виконанні франкомовної вокальної музики, зважаючи на специфіку фонетичного складу та орфоепії французької мови, потребує оптимально виваженого балансу між розумінням поетичного тексту, відтворенням авторського задуму та індивідуальною творчою манерою виконавця.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість Клода Дебюссі, поезія французьких символістів, романс «Clair de lune» («Місячне сяйво»), фонетична специфіка та вокальна орфоепія французької мови, виконавські засоби втілення композиторського задуму, інтерпретація.

**Вступ.** У добу *fin de siècle* процеси взаємодії поезії та музики багато в чому визначали у Франції розвиток вокальних жанрів. Йдеться передусім про «революцію у поетичній мові» — поширення таких різновидів поезії, як «вірші в прозі», верлібр (*vers libre*), ідеї «мовчазної поезії» тощо. Цілком природно, що музика слідувала за поезією, і одним із перших, хто тонко реагував на сміливі поетичні експерименти сучасників, виявився Клод Дебюссі (Claude Debussy) — композитор, який протягом усього життя підтримував творчі та дружні зв'язки з французькими поетами, активно засвоюючи художній «інструментарій» суміжного мистецтва.

Вокальний доробок К. Дебюссі приваблює увагу дослідників як галузь творчості митця, у якій з самого початку відбувався пошук власної музичної стилістики, формувалася індивідуальний композиторський стиль. Через поетичні тексти Дебюссі опановував закономірності створення художніх образів, трансформуючи принципи поетичної структури в музичну форму. Тож вивчення прийомів та засобів музичного втілення поетичних образів є актуальним для розуміння еволюції творчого методу митця, якого П'єр Булез назвав «зачинателем ХХ століття в музиці».

Не менш важливим вбачається виконавський аспект дослідження, пов'язаний, зокрема, з фонетичною специфікою французької мови та її впливом на особливості вокальної орфоепії при виконанні франкомовних творів. Зосередженість на звуковій природі мови у процесі співу, усвідомлення важливості точного прочитання музично-поетичного тексту для досягнення глибокої інтерпретації дозволяють актуалізувати вокальну спадщину Дебюссі в сучасному виконавському просторі.

**Аналіз публікацій.** Основна увага в процесі роботи над темою була зосереджена на джерелах, що стосуються ключових векторів проблематики статті. Зокрема, це праці Тамари Гнатів [Гнатів, 1993] та Валерії Жаркової [Жаркова, 2021], присвячені французькій музичній культурі періоду *fin de siècle*; різножанрові дослідження, пов'язані безпосередньо з творчістю Клода Дебюссі (зокрема його камерно-вокальним доробком), Анни Асатурян [Асатурян, 2014], Сергія Деоби [Деоба, 2024], Світлани Луковської [Луковская, 2005], Джеймса Бріско [Briscoe, 1990], Стефана Яроцинського [Jarociński, 1976], Марчіна Тшезьока [Trzęsiok, 2018]. Окрему групу складають наукові розвідки з проблем вокальної орфоепії та культури співу мовою оригіналу Валентини Антонюк [Антонюк, 1999], Олени Гернеги [Гернега, 2025], Таїсії Мадішевої [Мадішева, 1994], Оксани Тарасової [Тарасова,

2011]), а також публікації з питань музичної інтерпретації та методики компаративного аналізу Віктора Москаленка [Москаленко, 2013] і Юрія Чекана [Чекан, 2012].

**Мета статті** — розкрити авторський задум вокальної мініатюри «Clair de lune» Клода Дебюссі та засоби його реалізації у виконавських інтерпретаціях.

**Наукова новизна** публікації полягає у дослідженні впливу вокальної орфоєпії французької мови на індивідуальні особливості виконавського прочитання романсу Клода Дебюссі.

**Методологічною основою** дослідження слугував системно-комплексний підхід, що забезпечує цілісне охоплення предмету. В процесі роботи було використано наступні дослідницькі методи: культурологічний (для окреслення історико-мистецького контексту творчості К. Дебюссі), жанрово-стильовий та інтонаційно-драматургічний (для цілісного аналізу твору), фонетичний (для дослідження звукової організації поетичного тексту), компаративний (для зіставлення виконавських версій), а також метод теоретичного узагальнення (для формування висновків).

**Результати дослідження.** Свій композиторський шлях Клод Дебюссі розпочав з вокальних творів, постійно звертаючись у 1880–1890-ті роки до камерної вокальної музики. Його доробок у цій сфері налічує близько 90 опусів майже виключно на тексти французьких поетів: спершу парнасців — Теодора де Банвіля (Théodore de Banville), Поля Бурже (Paul Bourget), Шарля Леконт-де-Ліля (Charles Marie René Leconte de Lisle), Теофіля Готьє (Pierre Jules Théophile Gautier), згодом — поетів-символістів: Шарля Бодлера (Charles Pierre Baudelaire), Стефана Малларме (Stéphane Mallarmé), П'єра Луїса (Pierre Louÿs), Поля Верлена (Paul Marie Verlaine) та інших.

Символістська поезія, з її орієнтацією на *невизначне*, на *музикальність* слова, сама підказувала внутрішню мелодику, що надихала композиторів на пошук нової вокальної форми. Так сформувався французький різновид вокальної мініатюри — жанр *mélodie*, своєрідний «вірш у звуках» з новим типом вокального мелосу, побудованого на силабічній речитації (що органічно відповідає фонетичним особливостям майже безакцентної французької мови). Дебюссі послідовно прагнув у своїх *mélodie* максимально точно передати атмосферу, образність і метроритмічну організацію поетичного першоджерела.

Дослідники творчості композитора, характеризуючи художньо-образний лад його доробку, неодноразово підкреслювали, що метою митця найчастіше було створення музики, яка б дозволила «почути» невимовну красу природи. Назви його творів нерідко народжені враженнями від оточуючого світу: «Хмарини» з однойменного симфонічного триптиха, прелюдії «Аромати й звуки у вечірньому повітрі лунають», «Дівчина з волоссям кольору льону», «Тумани», «Вітер на рівнині», «Мертве листя» та інші. Найчастіше Дебюссі прагнув передати звуками власні переживання, враження від довкілля, використовуючи при цьому інноваційні музичні засоби виразності — насамперед гармонію, тембри, фактуру. Саме музика, на його переконання, здатна вловити приховані зв'язки між природою та уявою, піднятися над реальністю, схопити її плинність і передати емоційні враження від побаченого або почутого.

Знаковими для композитора можна вважати образи місяця та місячного сяйва. Їхня присутність настільки відчутна у його творчості, що саме цей мотив ліг в основу назви біографічного роману П'єра Ла Мюра (Pierre La Mure) «Clair de lune: A Novel

about Claude Debussy»<sup>1</sup>. Імпульсом до зацікавленості цією сферою образності став для Дебюссі вірш *Clair de lune* («Місячне сяйво») із збірки *Fêtes galantes* («Галантні святкування», 1869) Поля Верлена. Ліричний герой спостерігає природне явище: ніч «передає естафету» ранку, що зароджується крізь туман спогадів, залишаючи враження миттєвого сновидіння. Атмосфера сну і мрії, таємничості і внутрішньої меланхолії втілена у звуковій палітрі та ритмі вірша. Відчувається глибока єдність між поетичним зображенням пейзажу та душевним станом автора, який майстерно використовує образи нічного неба, місяця, зірок, щоб передати романтичну тугу й легкий смуток — характерні риси естетики Верлена. Робота з поезією Верлена мала виняткове значення для формування стильової інтонації Дебюссі — витонченого «ліризму приглушених емоцій» (Л. Кокорєва). Багато в чому саме під впливом поезії Верлена відбулося формування творчого методу композитора.

Під враженням верленівського «*Clair de lune*» Клод Дебюссі написав чотири твори, об'єднані спільною образною сферою: романс «Місячне сяйво», однойменну п'єсу із «Бергамаської сюїти» для фортепіано, а також фортепіанні композиції «І місяць висвітлює руїни храму...» із циклу «Образи» та «Тераса, освітлена місячним сяйвом» із циклу «Прелюдії»<sup>2</sup>. Створені в різний час, усі ці опуси стилістично споріднені. Зокрема, їх об'єднує наявність спільної лейтінтонації — збільшеної секунди, свого роду символу місячного сяйва у звуковій мові Дебюссі<sup>3</sup>. Водночас, подібно до художників-імпресіоністів, композитор кожного разу знаходить відмінності, властиві цьому образу, що робить його таким само неповторним, яким він є в природі: «Клод Дебюссі створює в кожному романсі унікальний “мотивний сюжет”, користуючись натяками та асоціаціями, які невловимі за назвами, але завжди відчутні за змістом» [Асатурян, 2014, с. 192].

У вокальній мініатюрі «*Clair de lune*», створеній у першій редакції на початку 1880-х років<sup>4</sup>, образ місяця постає центральним і набуває значення головного персонажа прекрасного нічного пейзажу, в якому «вільно поєднуються суб'єктивний і реальний плани, між якими відсутні явні грані ... Заявлений у назві образ (місячне сяйво) розгортається не як зорова картина... а як витончений, багатозначний “пейзаж душі”» [Луковская, 2005, с. 89]:

<sup>1</sup> П'єр Ла Мюр (1899–1976) — французький письменник, перу якого належить декілька біографічних романів: «Муле Руж: трагічне життя Тулуз-Лотрека» (1950); «Окрім бажання» — про долю Сесіль Жанрено та Фелікса Мендельсона (1955); «Місячне сяйво: роман про Клода Дебюссі» (1962).

<sup>2</sup> Крім того, «місячні» образи присутні в романсах «Видіння», «Явлення» на вірші Стефана Малларме (Stéphane Mallarmé), «Мандоліна» і «Фантоші» на вірші Поля Верлена, а також в опері «Пеллеас і Мелізанда» на сюжет однойменної п'єси Моріса Метерлінка (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck).

<sup>3</sup> У романсі «Місячне сяйво» інтонація збільшеної секунди виникає переважно на ключових словах (*fantasques* або *clair de lune*), вплітаючись в канву «рельєфу» (вокальна мелодія) і «фону» (партія фортепіано).

<sup>4</sup> Світлана Луковська, досліджуючи вокальні мініатюри К. Дебюссі на вірші П. Верлена, вказує, що робота над романсами на тексти із «Галантних святкувань», які увійшли у «Збірник Ваньє», охопила десятиліття 1881–1891 років, відзначене формуванням естетичного кредо композитора і становленням його індивідуального стилю. <...> Не схильний до переробки вже завершеного твору, <Дебюссі> повернеться до них пізніше і в новій редакції включить ... у цикл «Галантні святкування» (перший зошит)» [Луковская, 2005, с. 68].

*Votre âme est un paysage choisi  
 Que vont charmant masques et bergamasques  
 Jouant du luth et dansant et quasi tristes  
 sous leurs déguisements fantasques.  
 Tout en chantant sur le mode mineur  
 L'amour vainqueur et la vie opportune,  
 Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
 Et leur chanson se mêle au clair de lune,  
 Au calme clair de lune triste et beau  
 Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres  
 Et sangloter d'extase les jets d'eau,  
 Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres<sup>1</sup>.*

Витончені фонемі французької мови, поєднані у віршах Верлена з образною насиченістю й унікальними ритмами, самі по собі звучать як музика, що значно ускладнює адекватний, філігранно вивірений за образністю та ритмом переклад його творів іншими мовами. Єдиний поетичний переклад українською, який вдалося знайти, належить Миколі Лукашу (1919–1988). Наводимо його як приклад трансформації смислу і звучання французької поезії в іншій мовній системі:

*Твоя душа — витворний краєвид,  
 Яким проходять з піснею і грою  
 Чарівні маски, радісні на вид,  
 Та сповнені таємною жуροю.  
 Вони співають на мінорний лад,  
 Як від любові їм життя розквітло,  
 Та радості не чути з тих рулад,  
 Що в місячне перецвітають світло.  
 В тім сяєві, урочім і сумнім,  
 Пташки не переснять своїх фантазій,  
 А водограї видивом струнким  
 Між мармурів ридають у екстазі<sup>2</sup>.*

Відповідно до трьох чотиривіршів поезії Верлена, вокальна мініатюра «Clair de lune» Дебюссі має просту тричастинну форму, але завдяки постійному розвитку в заключному чотиривірші музичне втілення не передбачає точного повтору — створюється враження мінливості нічного пейзажу. На відміну від однойменної інструментальної п'єси із «Бергамаської сюїти», що втілює суто імпресіоністську споглядальність, у вокальному творі присутні елементи танцювальності — ймовірно, як рефлексія на другий рядок вірша: «танцюють маски та бергамаски» (буквальний переклад). Вже у цьому ранньому творі, написаному в «повітряній» тональності *Fis-dur*, Дебюссі демонструє новий тип взаємодії між голосом і фортепіано. Вокальна партія підпорядкована вальсовому ритму (розмір 6/8) і граційно здіймається над фортепіанним супроводом із м'яко дисонуючими гармоніями, який начебто існує автономно від вокальної мелодії.

Важливу роль у формуванні витонченого пасторального колориту, що панує у вокальній мініатюрі, відіграє фонетична система французької мови, зумовлена спе-

<sup>1</sup> Режим доступу: <https://www.poetica.fr/poeme-60/paul-verlaine-clair-de-lune/>

<sup>2</sup> Режим доступу: [https://shronl.chtyvo.org.ua/Verlen\\_Pol/Virshi\\_by\\_Lukash.htm#3-01](https://shronl.chtyvo.org.ua/Verlen_Pol/Virshi_by_Lukash.htm#3-01)

цифікою її звукової структури (майже однакова кількість голосних і приголосних, наявність носових голосних і сонантів, відсутність твердих/м'яких опозицій тощо). На нашу думку, інтонаційна організація поезії П. Верлена значною мірою є ключем до виконавського прочитання твору К. Дебюссі. У французькому мовленні, а особливо у співі, вирішальну роль у передачі смислу та емоційного забарвлення відіграє саме інтонація. Щоб досягнути плавного, легкого, «повітряного» звучання, характерного для стилістики Дебюссі, співак має досконально осягнути фонематичні характеристики поетичної складової вокального твору, оскільки саме фонізм виступає тут важливим засобом художньої виразності<sup>1</sup>.

Вокальна орфоепія французької мови, порівняно з розмовною, має декілька ключових відмінностей<sup>2</sup>. Підвищена увага повинна приділятися точності вимови кожної фонемі, збереженню артикуляційної чіткості — навіть у високому теситурному регістрі чи в швидких мелізмах. Співак має систематично працювати над гнучкістю артикуляційного апарату: опанувати спеціальні техніки контролю фронтальних і задньоязикових звуків, правильного відтворення м'якості та твердості приголосних звуків, щоб забезпечити не лише фонетичну точність, а й виразність тексту під час виконання. Безперечно, це вимагає кропіткої, послідовної і свідомої праці.

Спираючись на запропонований Оленою Гернегою [Гернега, 2025] алгоритм вивчення вокальної композиції з текстом іноземною мовою, визначимо етапи лінгвістичної роботи з франкомовним вокальним твором.

*Перший етап* — дослівний переклад тексту з метою детального розуміння смислу кожного рядка, образних метафор і відтінків емоцій, що містяться в поезії.

*Другий етап* — фонетичний аналіз на основі ретельного вивчення фонетики французької мови, правил вимови окремих звуків, особливостей наголосу й інтонації.

*Третій етап* — тренування артикуляції й акцентуації, особлива увага до вимови кожного слова, кожної фрази, що допоможе відтворити правильний ритм і мелодію мови зі збереженням смислових акцентів. Корисним є «повільне промовляння тексту з чіткою артикуляцією усіх голосних та приголосних (знайти місце для кожного звуку, відчути вірне положення губ, рота, язика). Проговорювати текст потрібно вже у правильній вокальній позиції» [Гернега, 2025, с. 58].

*Четвертий етап* — підготовка до музичного виконання: вибір темпу, динаміки, нюансів артикуляції тощо відповідно до емоційного змісту тексту. Доцільно вивчити музичний матеріал, «не змінюючи відпрацьованих позицій органів артикуляційного апарату, та з'єднати усі складові разом» [там само].

*П'ятий етап* — інтерпретація: включення особистого виконавського бачення, що дозволяє перетворити текст і музику на цілісну художню картину.

За визначенням Віктора Москаленка, «Музична інтерпретація — це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, спрямована на розкриття виразно-смислових можливостей музичного твору» [Москаленко, 2013, с. 8]. Виконавська інтерпретація «виражається творчим прочитанням та озвучуванням музичного твору без порушення внутрішньої структури і заміни задуманого композитором інструментарію» [там само, с. 9]. Підкреслимо, що важливо при цьому враховувати «підтекст» твору — емоційно-смисловий шар, не

<sup>1</sup> Фонетичний аналіз вірша «Clair de lune» здійснено у бакалаврській роботі А. Рахматуллаєвої [Рахматуллаєва, 2024, с. 20–23].

<sup>2</sup> Докладно про це пише Оксана Тарасова у статті, присвяченій одному із вокальних циклів Ф. Пуленка [Тарасова, 2011].

зафіксований у нотному записі, але надзвичайно вагомий для відтворення художнього образу. Саме в балансі між авторською волею та творчою ініціативою виконавця (виконавською індивідуальністю) і полягає сутність інтерпретації.

Інтерпретація вокальних творів Дебюссі вимагає від співака особливої чутливості до поетичного тексту, його фразування та інтонаційної структури. У кожному конкретному випадку виконавець, в ідеалі, має передати смислове навантаження слова через відповідне використання *інтонації* та *динамічних нюансів*. Саме емоційна виразність, відтворення настрою літературного першоджерела (у випадку з «Clair de lune» це загадкова атмосфера, де відбуваються чудернацькі метаморфози) допомагають створити тонкий, багатовимірний художній простір, у якому музика і слово взаємно збагачують одне одного.

Для компаративного аналізу нами обрано два варіанти інтерпретації вокальної мініатюри «Clair de lune»: виконання французькою співачкою *Наталі Дессей* (Natalie Dessay, нар. 1965), яка визнана неперевершеною виконавицею творів Дебюссі (партія фортепіано — Pflippe Cassard)<sup>1</sup>, та корейкою *Анною Зон* (안나 지혜 손; Anna Jihye Sohn), партія фортепіано Hui-Won Lee<sup>2</sup>. Обидві співачки — колоратурні сопрано, що цілком відповідає художній природі твору: саме для цього типу голосу, з урахуванням теситурних особливостей та здатності його володарок до тонкого звукового моделювання, створювалась оригінальна версія «Clair de lune». Обидві виконавиці — кожна по-своєму — вражають вишуканим тембром та витонченим втіленням авторського задуму: передати незабутні враження від миттєвостей, сповнених глибокого сенсу і незбагнених асоціацій.

Про Анну Зон відомо не так багато. На Інтернет сайтах є інформація про те, що вона походить з родини музикантів і вважається однією із найбільш багатограних співачок свого покоління. Навчалася у Сеульському університеті, закінчила Міланську консерваторію (2005), де навчалась у Мірели Френі (Mirella Freni) та Ренати Скотто (Renata Scotto). Також брала уроки у професора Олафа Бера (Olaf Bär) у Дрездені. Виступала на оперних сценах Європи, а також в Аргентині, Сингапурі, США; активно продовжує гастролювати, виконуючи провідні сопранові партії в операх Моцарта, Верді, Пуччіні та ін., але найбільше відома як концертна виконавиця з багатим різноманітним репертуаром.

Французька діва Наталі Дессей народилася в Ліоні, вчилася в консерваторії міста Бордо (п'ятирічний курс пройшла за один рік, отримавши 1985 року диплом з відзнакою). Міжнародна кар'єра співачки — однієї з провідних сопрано сучасності — розпочалася після виступу 1993 року у Віденській опері разом із Пласідо Домінго (José Plácido Domingo). Наталі Дессей завжди могла похвалитися надзвичайно широким репертуарним діапазоном — від барокової музики до оперет Ж. Оффенбаха. В середині 2010-х років вона пішла з оперної сцени, зосередившись на камерно-вокальному жанрі, а потім — взагалі залишила світ академічного вокалу.

Запис, обраний як приклад виконання «Clair de lune» Наталі Дессей, було зроблено під час її сольного концерту, присвяченого 150-річчю від дня народження К. Дебюссі. Разом зі співачкою участь у концерті брав її постійний сценічний партнер, піаніст Філіп Кассар (Philippe Cassard), володар найвищих нагород за повний запис фортепіанної музики Дебюссі. Наталі Дессей він почув в опері «Пеллеас і Мелізанда», після чого відчув, що вона єдина співачка, яка не лише вміє співати такий репертуар, але

<sup>1</sup> Режим доступу: [https://youtu.be/hKPxn-x\\_9oM?si=20DoQ75Tn\\_zt30Lh](https://youtu.be/hKPxn-x_9oM?si=20DoQ75Tn_zt30Lh)

<sup>2</sup> Режим доступу: <https://youtu.be/0yo8H8r5lhQ?si=WExKNtZ3-KMABA1t>

насправді втілює задум композитора: «Її харизма як виконавиці, її енергія, темперамент, віртуозність та почуття гумору створюють справді виняткову інтерпретацію»<sup>1</sup>.

Спробуємо простежити відмінності у розумінні й трактуванні романсу «*Clair de lune*» К. Дебюссі двома співачками та виокремимо деякі суттєві нюанси в інтерпретації твору. Порівнюючи варіанти виконання, важливо пам'ятати про національність виконавиць та їхню приналежність до різних вокальних шкіл, адже, як справедливо стверджує Валентина Антонюк: «Зв'язок манери співу з фонетикою мови й вимовою в єдиній шкалі акцентів музичного мовлення становить головну прикметну рису національної вокальної культури. Деякі дослідники вокалу ... на підставі теорії етнічних типів зовнішності доводять навіть факт наявності національних особливостей голосового апарату в анатомо-фізіологічному, а відтак і вокально-виконавському розумінні» [Антонюк, 1999, с. 3].

Обидві співачки створюють образ місячної ночі, розкриваючи сенс і відчуття, закладені у вокальну мініатюру автором. Кожне слово й кожна нота мають значення і вагу. Під час слухання здається, що «музика слова» і мелодія — нерозривне ціле у передачі почуттів та емоцій. Безумовно, це результат великої праці над виразністю, фразуванням, вибором динамічних нюансів та дотриманням стилістичних тонкощів поетичного і нотного тексту. Важливим елементом виразності звучання є агогіка, яка у вокальних мініатюрах Дебюссі часто відіграє ключову роль у передачі найтонших відтінків почуттів. Композитор використовує різноманітні ритмічні та темпові зміни, гнучку динаміку, щоб якомога точніше передати емоційний зміст. Обидві виконавиці вміло використовують паузи, ритмічні затримки та акценти, що поглиблює виразність звучання та урізноманітнює емоційну палітру твору. Анна Зон більш вільно відноситься до метроритмічної структури романсу — зокрема, робить помітну фермату у другій строфі на звуку *ais* (у слові *opportune*) — на відміну від Наталі Дессей, яка співає, чітко, дотримуючись виписаного ритму (в нотах фермата не позначена). Так само на невеликій ферматі Анна Зон співає цю ноту у третій строфі на слові *clair*. У тій самій третій строфі на словах *les arbres et...* (конкретно в цьому такті) співачки «співпадають»: обидві роблять відтяжку, хоча в нотах позначка *ritenuto* стоїть у попередньому такті.

Звертають на себе увагу і тонкощі вокальної орфоепії французької мови, орфоепічна точність як елемент інтерпретації. Наталі Дессей зберігає вимову приголосної *r*, як це притаманно французам (задньогортанний «картавий» звук), незважаючи на те, що в академічному співі не прийнято грасування *r*. У Анни Зон природне грасування відсутнє, тож «французька автентичність» у її виконанні відчувається значно менше.

Відмінною рисою є також помітно більша експресія у виконанні романсу Наталі Дессей. Розбіжність у темпі під час слухання фактично залишається непоміченою, але майже пів хвилини різниці у тривалості записів (Н. Дессей — 2.26, А. Зон — 2.52 хв., що для вокальної мініатюри є доволі відчутним) — достатньо показовий факт. Можна припустити, що причиною є цезури і «зависання» на верхніх нотах та в місцях, де це доцільно зробити в смисловому контексті. Але за великим рахунком, такі фермати витримують обидві виконавиці. Частково можна зв'язати подібний результат з такою характерною ознакою французької мови, як прискорення темпу мовлення в емоційні моменти. У таких епізодах «в процесі звукового сприйняття межа між словами майже відсутня. Яскравий артикуляційний контур слів французь-

<sup>1</sup> Див.: <https://legatomusic.ru/catalog/id/3627339/>



кого мовлення зливається в єдиний “перлинний” потік» [Тарасова, 2011, с. 258], у якому фонетичні кордони між словами стерті і вони ніби зливаються в єдину ритмічну групу. Вслуховування у звучання переконує в тому, що пояснення криється у факті виконання Наталі Дессей рідною мовою. Її ««Clair de lune» звучить таємничо, ніжно, витончено; процес озвучування словесного тексту відбувається абсолютно природно, і це відкидає необхідність спеціально докладати зусилля щодо «правильного» виконання у фонетично-орфоепічному аспекті.

Виконанню французької притаманні польотність (романс звучить ніби на одному диханні), природність (навіть кульмінації настільки влиті в контекст твору, що стають майже непомітними), відверта насолода від самого процесу співу. Плавний, легкий, повітряний звук повністю відповідає стилю композитора. Інтерпретація Наталі Дессей — не просто спів, а справжня магія, що зачаровує, залишаючи незабутнє враження.

Окремої уваги заслуговує тандем Наталі Дессей і піаніста Філіпа Кассара, гра якого без перебільшення відтворює атмосферу верленівського вірша. Звуки фортепіано (партія якого насичена арпеджіо та гармонічними переходами, що в поєднанні з тонкою педалізацією створює відчуття прозорості й мерехтіння) настільки зливаються з вокалом, що у певні моменти створюється враження природного продовження вокальної фрази у фортепіано (і навпаки). Перед нами не просто дует, а ідеальна, «синкретична» єдність двох виконавців, які зливаються в потоці «проживання» імпресіоністичних образів та емоцій, закладених автором.

Інакше сприймається роль фортепіано в дуеті корейських музикантів. Спостерігається дещо інша логіка побудови звукової тканини: супровід чіткіший, структурованіший, але менш витончений в плані емоційно-сміслових нюансів. Скоріше тут відчувається «акомпанемент», що доповнює вокальну партію.

Загалом інтерпретація Анни Зон позначена ретельністю, навіть педантичністю у пропрацюванні кожного звуку. Співачка має блискучу вокальну техніку, досконало володіє динамічним діапазоном, особливо в сфері нюансів *piano* і *pianissimo*. Її фразування чітке, проте дещо «конструктивне»: відчувається прагнення ретельно «вимовити» кожну ноту, не втрачаючи при цьому виразності. Співаючи іноземною мовою, Анна Зон підсвідомо прагне контролювати процес вимовлення тексту, бути максимально уважною до деталей вокальної орфоепії, все «виспівати». Вона старанно вокалізує кожну ноту, тож звучання виходить більш «грунтовним», навіть подекуди ваговитим як для Дебюссі, з його схильністю до «недомовленості», нюансування майже на межі чутності. Корейка старанно дотримується правил агогіки та динаміки, що цілком зрозуміло з огляду на «один із факторів ризику та зниження ефективності творчого процесу вокаліста, який виконує вокальний твір чужою (нерідною) мовою...» [Юй, 2023, с. 250]. Варто врахувати й можливі нюанси психологічної налаштованості співачки, яка стикається з додатковими вокальними труднощами, зумовленими специфікою озвучування вербального тексту твору.

Загалом інтерпретації Наталі Дессей і Анни Зон демонструють різні підходи до розв’язання творчого завдання. Дессей — носій мови й представниця французької вокальної школи — втілює стиль Дебюссі органічно, невимушено, «зсередини». Зон демонструє раціонально-аналітичний підхід, високу професійну відповідальність, але її інтерпретація, хоча й технічно бездоганна, не досягає емоційної глибини, властивої Дессей. Це ще раз підкреслює думку про те, що інтерпретація вокальних творів французькою мовою потребує не лише технічної досконалості, а й глибокого відчуття мовної музикальності.

**Висновки та перспективи дослідження.** Камерно-вокальний стиль Клода Дебюссі — типово французький, що сповна виявляється в усіх компонентах його вокальної творчості. Це стосується як вибору поетичного джерела (звернення виключно до франкомовних творів), так трактування музики і слова, що відрізняється гнучкістю співвідношень та композиційно-драматургічних рішень.

Новаторство Дебюссі полягає у чутливості до внутрішнього усвідомлення слова, бездоганному відчутті вокальної декламації. Стримана емоційність природно поєднується з лаконічністю форми, балансом вокального і фортепіанного звучання. У динаміці та темпі використовуються м'які й гнучкі нюанси, рафіноване вокальне виконання має розкрити психологічну точність емоцій, закладених композитором у свої творіння.

Вокальна мініатюра «Clair de lune» на вірші Поля Верлена — один із творів Дебюссі, інспірованих образами місяця та місячного сяйва, які завжди пов'язувалися з символічним змістом і слугували для композитора невичерпним джерелом натхнення. Дебюссі надавав цій образній сфері унікального звучання, віддзеркалюючи в музиці її загадкову багатозначність. Витончена мелодійність, вибагливий ритм, вишукані гармонії створюють атмосферу замріяності й непохитного спокою, властивих місячним ночам і романтичним світанкам.

Здійснений компаративний аналіз виконавських інтерпретацій романсу виявив різні підходи до втілення авторського задуму. Обидві співачки — Наталі Дессей і Анна Зон — вражають високим професіоналізмом і тонким відчуттям емоційного змісту твору. Водночас на їхній манері виконання природно залишила відбиток національна приналежність та різні вокальні школи. Характерні для Дебюссі легкість і прозорість звучання ідеально передає Наталі Дессей, демонструючи органічність мовлення, інтуїтивне відчуття ритміки та інтонаційної природи французької мови та бездоганне відчуття «музики слова» Поля Верлена, що виступає як каталізатор інтерпретації. Її виконання вирізняється витонченістю й неповторним французьким шармом. Анна Зон підсвідомо контролює процес вимовляння тексту, деталі вокальної орфоєпії. Прагнучи все «виспівати», вона старанно вокалізує кожен ноту, що подекуди надає звучанню ваговитості — цілком логічний наслідок виконання іноземною мовою.

Таким чином, інтерпретація вокальної композиції із словесним текстом французькою — свого роду виклик, складний і водночас захоплюючий процес, що потребує глибокого розуміння семантичних і фонетичних тонкощів, стилістики поезії та музики, а також пошуку оптимально виваженого балансу між прагненням до максимального відтворення авторського задуму та виконавською індивідуальністю. Надзвичайно важливо знайти відповідні музичні засоби, щоб передати красу й емоційну наповненість твору: темп, динаміку, фразування, артикуляцію, смислові акценти, які дозволять якнайповніше передати сутність композиторського задуму у виконавському прочитанні.

У ситуації «посередництва» між композитором і слухачем роль співака-інтерпретатора можна порівняти з роботою перекладача художньої літератури: обидва реалізують складне завдання не просто відтворення, а «перекладення» тексту художнього твору з однієї мови на іншу. Більше того, як співак, так і перекладач «переносять» художній образ із однієї культурної системи в іншу, зберігаючи в ідеалі особливості епохального, національного стилю, а також риси індивідуального стилю автора. Таким чином, шлях від авторського задуму до виконавської інтерпретації перетворюється на діалог епох, культур і творчих особистостей.

Подальше вивчення теми як у теоретичному, так і в практичному вимірах передбачає звернення до «вічного» питання щодо можливого ступеню виконавської

суб'єктивності у трактуванні музичних творів (межі інтерпретаторської свободи та відповідальності перед авторським задумом). Стосовно вокальної музики нагальною залишається проблема культури співу іноземними мовами. Лінгвістичні аспекти виконання охоплюють, зокрема, питання впливу рідної мови на дикцію, фразування, вокальну артикуляцію, а також зворотній вплив мови оригіналу на вокальну техніку. Вартим подальшого дослідження є порівняльний аналіз інтерпретації вокальних творів носіями мови й представниками інших вокальних шкіл, а також аргументовані думки професійних співаків щодо шляхів подолання труднощів при співі іноземною мовою та узагальнення досвіду вокальних педагогів у цьому процесі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Орфоепія в художньому співі : дослідницька праця. Київ : Українська ідея, 1999. 24 с.
2. Асатурян А. Камерно-вокальний стиль К. Дебюссі: етапи становлення, веяння времени. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Класика в сучасній культурі* : зб. наук. праць. Харків, 2014. Вип. 41. С. 184–194.
3. Гернега О. В. Специфіка роботи з німецькомовним вокальним твором: теоретичний та практичний аспекти : магістерська наукова робота. Наук. керівник Редя В. Я. Київ, 2025. 69 с.
4. Гнатів Т. Ф. Музична культура Франції рубежу ХІХ–ХХ століть. Київ : Музична Україна, 1993. 207 с.
5. Деоба С. А. Концепт тиші як провідний образно-композиційний маркер дебюссізму. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. статей. Дніпро : Грані, 2024. Вип. 27. С. 303–316. DOI: <https://doi.org/10.33287/222462>
6. Жаркова В. Б. Музика Клода Дебюссі і Моріса Равеля: сучасний погляд на проблему стильової ідентифікації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2021. Вип. 130 : *Історія музики: проблеми, процеси, персони*. С. 24–51.
7. Луковская С. В. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена в контексте камерно-вокального творчества композитора : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 — Музыкальное искусство. Киев, 2005. 188 с.
8. Мадішева Т. П. Співак і мова (культура співу мовою оригіналу: теорія та практика). Харків : ШТРИХ, 2002. 160 с.
9. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посібник. Київ, 2013. 134 с.
10. Рахматуллаєва А. А. Специфіка співу французькою мовою (на прикладі камерно-вокального доробку Клода Дебюссі) : кваліфікаційна робота ... бакалавра. Наук. керівник Редя В. Я. Київ, 2024. 36 с. URL: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/687>
11. Тарасова О. О. Фонетична специфіка французької мови в музично-поетичній структурі вокального циклу Ф. Пуленка «La fraîcheur et le feu». *Культура України* : зб. наук. праць. Харків, 2011. Вип. 33. С. 254–260.
12. Чекан Ю. Музикознавча компаративістика: від методу – до науки. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Луцьк, 2012. Вип. 10. С. 6–18.
13. Юй Сінъя. Мовленнєві фактори як інструмент опанування китайцями європейської академічної вокальної манери. *Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник*. Олеса, 2023. Вип. 36 (2). С. 247–257.

14. Briscoe J. Claude Debussy: a guide to research. New York: Garland, 1990. 504 p. (Garland reference library of the humanities; vol. 771. Composer resource manuals; vol. 27). URL: <https://archive.org/details/claudeDebussygui0000bris/mode/2up?q=debussysme> (accessed:06.03.2025).
15. Jarociński S. Debussy: impressionism and symbolism. London : Eulenberg Books, 1976. 175 p.
16. Trzęsiok M. Claude Debussy. A Grammar of Imagination. *Interdisciplinary Studies in Musicology*, 7. Poznań, 2018. S. 171–184. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/ism/article/view/14866> (accessed: 13.03.2025).

## REFERENCES

1. Antonyuk, V. H. (1999). Orfoepiia v khudozhnomu spivi [Orthoepy in artistic singing: research work] : *doslidnytska pratsia*. Kyiv, 24 p. [in Ukrainian].
2. Asaturian, A. (2014). Kamerno-vokalnyi stil K. Debyussi: etapyi stanovleniya, veyaniya vremeni [Chamber-vocal style of C. Debussy: stages of formation, trends of time]. In: *Problemy vzaïmodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education. Classics in modern culture]. Kharkiv, Issue 41, pp. 184–194 [in Russian].
3. Herneha O. V. (2025). Spetsyfika roboty z nimetskomovnym vokalnym tvorom: teoretychnyi ta praktychnyi aspekty [Specifics of working with German-language vocal works: theoretical and practical aspects] : mahisterska naukova robota. Nauk. kerivnyk Redia V. Ya. Kyiv, 69 p. [in Ukrainian].
4. Hnativ, T. F. (1993). Muzychna kultura Frantsii rubezhu XIX–XX stolit [Musical culture of France at the turn of the 19th–20th centuries]. Kyiv, 207 p. [in Ukrainian].
5. Deoba, S. A. (2024). Kontsept tyshi yak providnyi obrazno-kompozytsiinyi marker debiussizmu [The concept of silence as a leading figurative and compositional marker of Debussyism]. In: *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny* [Musicological opinion of the Dnipropetrovsk region]: zb. nauk. statei. Dnipro, Issue 27, pp. 303–316. DOI: <https://doi.org/10.33287/222462> [in Ukrainian].
6. Zharkova, V. B. (2021). Muzyka Kloda Debiussi i Morisa Ravelia: suchasnyi pohliad na problemu stylovoi identyfikatsii [The music of Claude Debussy and Maurice Ravel: a modern view of the problem of stylistic identification]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Issue 130 : *Istoriia muzyky: problemy, protsesy, persony* [History of music: problems, processes, persons]. Kyiv, pp. 24–51 [in Ukrainian].
7. Lukovskaya, S. V. (2005). Vokalnye miniatiury K. Debiussy na slova P. Verlana v kontekste kamerno-vokalnogo tvorchestva kompozitora [Vocal miniatures by C. Debussy to words by P. Verlaine in the context of the composer's chamber and vocal work] : Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the PhD of Arts by specialty 17.00.03 (Music Art) / Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyev, 188 p. [in Russian].
8. Madysheva, T. P. (2002). Spivak i mova (kultura spivu movoiu oryhinalu: teoriia ta praktyka) [The singer and the language (the culture of singing in the original language: theory and practice)]. Kharkiv, 160 p. [in Ukrainian].
9. Moskalenko, V. H. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]: navch. posibnyk. Kyiv, 134 p. [in Ukrainian].
10. Rakhmatullaieva, A. A. Spetsyfika spivu frantsuzkoiu movoiu (na prykladi kamerno-vokalnoho dorobku Kloda Debiussi) [Specifics of singing in French (using the example of Claude Debussy's chamber and vocal works)] : kvalifikatsiina robota ... bakalavra. Nauk. kerivnyk

Redia V. Ya. Kyiv, 2024. 36 p. URL: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/687> [in Ukrainian].

11. Tarasova, O. O. (2011). Fonetychna spetsyfika frantsuzkoi movy v muzychno-poetychnii strukturi vokalnogo tsyклу F. Pulenka «La fraîcheur et le feu» [Phonetic specificity of the French language in the musical and poetic structure of F. Poulenc's vocal cycle "La fraîcheur et le feu"]. In: *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]* : zb. nauk. prats. Kharkiv, Issue 33, pp. 254–260 [in Ukrainian].

12. Chekan Yu. (2012). Muzykoznavcha komparatyvistyka: vid metodu – do nauky [Comparative Musicology: From Method to Science]. In: *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho nats. un-tu imeni Lesi Ukrainky ta NMAU imeni P. I. Chaikovskoho [Musicology studios of the Institute of Arts of the Lesya Ukrainka Volyn National University and the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Luts'k, Issue 10, pp. 6–18 [in Ukrainian].

13. Yui, Sinia. (2023). Movlennievi faktory yak instrument opanuvannya kytaitsiamy yevropeiskoi akademichnoi vokalnoi manery [Speech factors as a tool for the Chinese to master the European academic vocal manner]. In: *Muzychne mystetstvo i kultura : Naukovyi visnyk [Musical art and culture: Scientific bulletin]*. Odesa, Issue 36 (2), pp. 247–257 [in Ukrainian].

14. Briscoe, J. (1990). Claude Debussy: a guide to research. New York: Garland. 504 p. (Garland reference library of the humanities; vol. 771. Composer resource manuals; vol. 27). URL: <https://archive.org/details/claudeDebussyGUI0000Bris/mode/2up?q=debussysme> (accessed: 06.03.2025) [in English].

15. Jaroziński S. (1976). Debussy: impressionism and symbolism. London : Eulenberg Books, 175 p. [in English].

16. Trzesiok M. (2018). Claude Debussy. A Grammar of Imagination. *Interdisciplinary Studies in Musicology*, 7. Poznań, pp. 171–184. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/ism/article/view/14866> (accessed: 13.03.2025) [in English].

## **VALENTYNA REDYA**

**Redya, Valentyna** — Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of the World Music History at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4754-2371>

[redya.valentina@gmail.com](mailto:redya.valentina@gmail.com)

## **ANGELINA RAKHMATULLAIEVA**

**Rakhmatullaieva, Angelina** — master student at the Department of Chamber Singing at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-2564-4800>

[a.gelin2001@gmail.com](mailto:a.gelin2001@gmail.com)

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342816

## **CLAUDE DEBUSSY'S VOCAL MINIATURE «CLAIR DE LUNE»:**

### **FROM AUTHORIAL CONCEPT TO PERFORMATIVE INTERPRETATIONS**

**Relevance of the study.** Claude Debussy's vocal music holds particular interest as a space where the composer developed his individual style. In these works, the “pioneer of 20th-century music” explored ways of conveying poetic imagery through sound, making the study of expressive

means in his vocal miniatures vital for understanding his early creative evolution. Equally important is the performance aspect — particularly, the influence of French phonetics on vocal diction. Attention to the phonetic and prosodic features of the French language in singing allows for a deeper and more authentic interpretation of Debussy's works, thus renewing interest in his vocal legacy today.

**Objective of the study.** To reveal Debussy's artistic intent in *Clair de lune* and examine how it is embodied in various performance interpretations.

**Methodology.** The research employs a comprehensive approach, combining cultural-historical, genre-stylistic, and intonational analysis with phonetic, comparative, and theoretical methods. These enable contextualization of the work, detailed musical and textual examination, and comparative evaluation of different interpretive approaches.

**The main results and conclusions.** *Clair de lune*, based on a poem by Paul Verlaine, reflects Debussy's enduring fascination with lunar imagery. Its refined melodicism, fluid rhythm, and rich harmonies create an atmosphere of serene dreaminess. A comparative analysis of interpretations by French soprano Natalie Dessay and Korean singer Anna Sohn reveals differences in phrasing, tempo, articulation, and dynamic shaping. While both demonstrate high artistic quality, Dessay's native fluency in French ensures effortless, idiomatic expression of Verlaine's "music of the word." Sohn's performance, more deliberate and carefully articulated, reflects the effort required to sing in a foreign language. The study shows that national vocal traditions and language proficiency play a significant role in shaping interpretive choices. Achieving a compelling performance of Debussy's French vocal music requires balancing poetic understanding, fidelity to the composer's vision, and personal artistic individuality.

Future exploration should further address the balance between interpretive freedom and stylistic accuracy, as well as the pedagogical strategies that help singers overcome linguistic and expressive challenges in non-native repertoire. The prospects for further research on this issue include the detailed study of the creative heritage of the founders of ensembles, the detection and analysis of all periods of the ensembles' activity with a focus on the present, and the identification of changes in the consciousness of national identity that occurred in the context of the history of the formation of these ensembles.

**Keywords:** Claude Debussy's chamber vocal music, French Symbolist poetry, *Clair de lune* romance, phonetic features and vocal orthoepy of the French language, interpretive performance techniques, interpretation.

Стаття надійшла до редакції 13.09.2025  
Отримано після доопрацювання 29.09.2025  
Прийнято до друку 13.10.2025