

Володимир Романко
(Київ)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ Ф'ЮЖН-ФЕЄРІ ІВАНА ТАРАНЕНКА «МАЙСТЕР СНІВ»

Стаття присвячена окресленню жанрових ознак і стилістики нового твору сучасного українського композитора Івана Тараненка – вокальної сюїти «Майстер снів».

Ключові слова: вокальна сюїта, вокальний цикл, джаз, ф'южн, фольклор.

Статья посвящена определению жанровых черт и стилистики нового произведения современного украинского композитора Ивана Тараненко – вокальной сюиты «Мастер снов».

Ключевые слова: вокальная сюита, вокальный цикл, джаз, фьюжн, фольклор.

The article deals with defining the genre and stylistic features of a new work of modern Ukrainian composer Ivan Taranenko – a vocal suite *Master of Dreams*.

Keywords: vocal suite, vocal cycle, jazz, fusion, folklore.

Сучасна художньо-естетична ситуація спонукає митців до найактивніших пошуків нових виражальних засобів та залучення всіх можливих та ефективних чинників мистецького простору. У творчості українських композиторів давно спостерігається прагнення до переосмислення традиційних жанрів, у тому числі вокального циклу, і на початку нового тисячоліття цей процес помітно активізувався.

Наполегливе прагнення проникнути в духовний світ поета, передати музичними засобами його почуття, особистість, світогляд найчастіше приводить композитора до форми монографічного циклу, до створення своєрідного «музичного портрета» митця. Проте не тільки особистий світ поета загалом прагнуть охопити композитори, їх хвилюють також окремі теми й образи, особливо ті, що є співзвучними їхнім власним уявленням, відчуттям, прагненням, спогадам та мріям. У результаті такої співпраці виникає якісно новий твір, де поєднання поетичного слова й музики приводить до взаємного виявлення глибинних сенсів обох чинників.

В останні кілька десятиліть вокальний цикл набув таких особливостей, що помітно вирізняють його на тлі більш традиційних зразків жанру. Співпраця двох творчих особистостей – поета й композитора – виявлялася в різних співвідношеннях: від домінування музики над поезією – до їх повністю рівноправного звучання. Однією з найважливіших ознак вокального циклу (що не заперечує винятків) нерідко було певне переважання поетичного чинника над музичним, свідоме підпорядкування компози-

тором своєї музики поетичному слову, що зумовлене прагненням музичними засобами підкреслити його зміст, сенс, інтонаційний та ритмічний стрій. При цьому музика не набувала значення фону, а радше переводила до іншого, власне, музичного виміру звучання поетичного слова.

Найчастіше вокальний цикл є самостійним закінченим твором, у якому всі частини й розділи тісно пов'язані між собою не тільки спільними ідеєю, сюжетом та змістом, але й драматургією, міцними інтонаційними зв'язками. За цими ознаками вокальний цикл дедалі більше тяжіє до камерно-інструментальних жанрів, а в деяких випадках – і до симфонічного та оперного.

Прикметним явищем другої половини ХХ ст. став помітний вплив (прямий або опосередкований) інструментальної музики та крупних вокально-інструментальних форм (опери, кантати, ораторії) на камерно-вокальні жанри.

Упродовж десятиліття потому з'являлися камерні вокальні твори, у яких автори використовували інструментальний і вокальний компоненти не тільки як взаємодоповнюючі, але і як взаємозамінні, такі, що міняються традиційними ролями. Інструменти перебирають на себе важливу зображальну функцію, а вокальна партія несподівано набуває інструментального характеру, надаючи вокальному циклу звучання здебільшого інструментальної сюїти. Протягом останніх десятиліть відбувається ще більше зрощення вокального циклу із суміжними жанрами і, як наслідок, – поступове стирання жанрових меж. Цей процес констатується не за зовнішніми прикметами (авторське визначення жанру та збільшення кількості виконавців), а насамперед за іманентними жанровими ознаками – єдністю окремих частин, тематизмом, сюжетною визначеністю. Зрештою, і лаконічні за масштабами й виконавськими засобами (голос і фортепіано) цикли набувають цих нових ознак. З іншого боку, розширення жанрових меж і кола виразових засобів зумовлене тими новими впливами, що їх виявляють жанри й засоби із числа так званих легких. Адже впродовж другої половини ХХ ст. відбувалося стрімке зростання естрадної музики, джазу й рок-музики, у поле зору яких потрапили майже всі жанри академічної музики, що народжувалися, зростали та розвивалися протягом принаймні попередніх двох століть. Композитори сучасної академічної школи під впливом популярної, естрадної та джазової музики мимовільно або свідомо використовують співзвучні їхньому світобаченню жанри й форми, прагнуть звертатися до слухача зрозумілою йому мовою, застосовують ті засоби й можливості втілення задуманого, які відповідають духові та вимогам сучасності.

Традиція єдності частин і сюжетності, що сформувалася ще на початку ХІХ ст. у вокальних циклах Р. Шумана й Ф. Шуберта і стала, зрештою, характерною ознакою жанру, знайшла своїх послідовників у наступні десятиліття в європейській (зокрема російській – М. Мусоргський, С. Рахманінов) музиці. Згодом, у 1960–1970-х роках, особливий інтерес до вокального циклу як найулюбленішої жанрової форми камерної вокальної музики виявили Д. Шостакович і Г. Свірідов. Одночасно з'являлися співзвучні цій тенденції «неакадемічні» цикли, – записані на грамплатівки, – аудіоальбоми Д. Тухманова («Как прекрасен мир», 1972 р.; «По волне моей памяти», 1975 р.) й О. Градського («Русские песни», 1980 р.; «Сатиры», 1980 р.) та ін.

Відмінною рисою, властивою багатьом сучасним вокальним циклам, стає наближеність до сюїти, невідривність окремих номерів від цілого. Найчастіше такий цикл задумується та виконується як цільна композиція, розділи (частини) якої скріплені наскрізним сюжетним розвитком, чітко регламентованою конструкцією форми, безперервним розгортанням – такі особливості властиві для симфонічної, кіно- й театральної музики, камерної опери.

Новій роботі І. Тараненка складно дати однозначне вичерпне жанрове або стильове визначення; «Майстер снів» (2007 р., друга редакція – 2012 р.) – це насамперед відображення романтичної сторони світогляду сучасного композитора-виконавця, масштабний цикл, що складається з дванадцяти частин-пісень і має виразні ознаки сюїти. Автор у дусі часу назвав свій твір «ф'южн-феєрією на вірші Валентини Да-

виденко». Засоби втілення задуму є надзвичайно різноманітними – у всіх частинах наявне доречно й урівноважене у взаємодії поєднання стильових ознак джазу, року, фольклорної та академічної музики з виразним і сповненим глибокого змісту й сенсу поетичним словом.

На жанрову належність «Майстра снів» І. Тараненка вказує також звернення до текстів ліричної збірки одного автора. Окремі номери циклу відтінені не лише змінами ладу й тональності, але й більш виразними стильовими засобами. Вплив на стилістику циклу сучасної масової культури очевидний, як і те, що автор використовує її засоби на якісно новому рівні, доречно поєднуючи ладо-гармонічні звороти й ритми популярних жанрів з народнопісенними інтонаціями в мелодичних побудовах. На спорідненість із народною піснею вказує також застосування як домінуючого композиційного принципу частин циклу поспівкового варіативного розгортання мелодії – ознаки, що притаманна однорядковій пісенній формі. Але у взаємодії з віршем та з огляду на прагнення композитора до реалізації виражальної функції власне музичного тексту ця форма набула ознак куплетної. Тональності, що їх використовує автор, komponуючи окремі частини циклу, – це ще один із засобів досягнення контрасту: у чотирьох із дванадцяти композицій використано мі-мінор, ще у двох ця тональність з'являється як помітний засіб зіставлення. Подаємо повний перелік тональностей пісень циклу:

1. Майстер снів	f-moll
2. Зеленаві Твої небеса	cis-moll – e-moll – f-moll (F-dur)
3. Синій купол капели	g-moll – e-moll – g-moll
4. Сон піраміди	c-moll
5. Вже давно ця зима без зірок	c-moll
6. У дюнах піщаних	a-moll
7. Хто відкриє ці двері	e-moll
8. Назавжди не твоя	e-moll
9. Звір	a-moll
10. Золота свіча	e-moll
11. Ми колись тут були	e-moll
12. P. S. Лет	fis-moll – a-moll

Цікавим видається використання мі-мінору в другому і третьому номерах: мало-терцієве висхідне зіставлення тонік cis – e (у № 2) урівноважене в наступному номері нисхідним g – e із заключним поверненням до g. Тональність c-moll відтіняє зміну емоційного забарвлення з наближенням до середини циклу (№ 4–5). Далі – через тональність a-moll – наближаємося до кульмінаційної зони циклу (№ 7–8 – тональність e-moll). Це тональне зіставлення ефективно використано в тому самому порядку ще раз: № 9–10–11 (a-moll – e-moll – e-moll). Остаточна, фінальна, «тиха» кульмінація циклу – авторська післямова (P. S.), яка лаконічними виразовими засобами (голос і фортепіано) й організацією тонального плану (fis – a) створює максимум драматичного напруження, а доступними за таких умов простими та доречними прийомами (ступове «розчинення» фактури регістровими й динамічними відтінками) констатує завершення циклу.

Коло засобів, що сприяють єднанню окремих частин, є доволі різноманітним: звертає на себе увагу калейдоскоп кольорів, відображених як у назвах пісень, так і в їх текстах; це своєрідна сюїта кольорових фантазій-снів: «Синій купол капели», «Золота свіча», «Зеленаві Твої небеса», «фіолетова куля» («Назавжди не твоя»), «срібний змії... білих гірлянд... лілія падає» («Майстер снів»), «квітка шипшини (рожева)» («Ми колись тут були»), «жовта спрага» («Сон піраміди») тощо.

Порівняння теситури вокальної партії різних номерів також дає цікавий результат – здебільшого вокальний діапазон становить майже півтори октави й перебуває в безпосередній залежності від емоційного тону того чи іншого номера. «Назавжди не твоя» реалізована, наприклад, в обсязі септими, а «Звір» охоплює дві октави.

Спільними для всіх частин циклу є також принципи формотворення. У всіх випадках автор не виходить за межі простої дво- або тричастинної форми. Контраст між частинами досягається зіставленням тональностей і особливостями будови вокальної партії. Мелодекламація, наявна епізодично в більшості розділів, є цілком природною у втіленні поетичних текстів. В окремих частинах циклу вона застосовується не тільки як ефективний виражальний, але й формотворчий засіб, зокрема в № 3 («Синій купол капели»), де крайні розділи, мелодичний діапазон яких охоплює півтори октави, відтінені середнім – речитативним. Варто зауважити, що характер мелодекламації тут особливий: тон її поступово підвищується, пульсація тонічного звука (g) «розгойдується» від секунди до кварта й наприкінці розділу підноситься ще на кварту, охоплюючи в такий спосіб октаву.

Подібними засобами досягається контраст між заспівом і приспівом у № 8 й 9 («Назавжди не твоя» і «Звір»). У всіх випадках прийоми, використані автором, не відображають значних коливань емоційного забарвлення образного змісту циклу, а навпаки, підкреслюють найтонші відтінки змальованих настроїв та почуттів.

Застосування засобів формотворення, що підпорядковані поетичним конструкціям, характерні для всіх частин циклу. Поезія має складну ритмічну організацію, але композитор знаходить можливість вкладати її в рамки варіантно-куплетної форми. Побудова мелодичних фраз на основі мотивного розвитку та їх інтонаційний стрій указують на безпосередні зв'язки з народною піснею, хоча прямих цитат або навіть алюзій немає. Ці зв'язки виявляються тільки на рівні типів мотивних одиниць та способів їх варіювання. Спорідненість інтонаційних мотивів з народнопісенними витоками очевидна й легко встановлюється як на слух, так і за нотним матеріалом твору, а сучасного звучання вони набувають за рахунок особливостей аранжування.

Інструментальний супровід сприяє перетворенню окремих частин циклу на виразні змістовні монологи, дуети й навіть ансамблі, що виникають як результат поєднання вокальної партії з інструментальними голосами. Засоби, до яких звертається композитор упродовж усього циклу, охоплюють простір від оркестрового до сольного звучання. В окремих епізодах ми чуємо типове джазове «комбо» – ансамбль солістів; в інших – до нього приєднується струнна група, і в поєднанні широкого спектра тембрів виникає справді оркестрове звучання. З одного боку, виражальні засоби обираються відповідно до найменших змін в інтонаційному строї поетичного слова. З другого, – композитор, звертаючись до доступних йому засобів, відображає власне бачення поетичних настроїв та образів. Взаємодія слова й музики стає майже візуально відчутною.

Перша композиція не тільки дає назву циклу, але й слугує своєрідним ключем, емоційно-образним стрижнем до розуміння його цілісності. «Майстер снів» з перших звуків занурює нас у світ настроїв і образів, у сприйнятті яких межа між реальністю та фантазією тонка й невловима, як у сновидіннях. І так само, як у сновидіннях, ці образи видозмінюються з легкістю небесних мандрівниць-хмаринок. Зачаровує і темброве розмаїття (бандура, акордеон, вібрафон, перкусія, струнні), і вибаглива ритміка (зокрема ритмічні формули танго), і довільні метричні побудови, що підкреслюють значимість поетичного слова, і мінливість фактури музичної тканини, яка спонукає до постійної активізації слухачької уваги.

Наступна пісня, «Зеленаві твої небеса», – запрошення розгледіти за пеленою буденності красу довкілля, відчутти різницю між звичайним і дивовижним. На це спрямовані засоби контрастного зіставлення ритмічної стилізації шлягеру з красивими мелодичними лініями та їх вишуканим фактурно-тембровим оздобленням.

«Сон піраміди», згідно із задумом композитора, – відтворення відчуття спустошеності, розгубленості перед нескінченністю часу і простору, виснаженість, що виникає

після подолання важкого шляху й водночас спонукає до нових прагнень і звершень. Однак слухачька уява допомагає змалювати також інші образи й картини. Автор цих рядків, приміром, сприйняв «Сон піраміди» як екзотичну замальовку, такий собі пустельний пейзаж із пірамідами та караванами, де зі спекотного марева пісків виринає казкова життєдайна оаза – привітна свіжість джерел і прохолода затінку замріяних пальм, а вже за мить ця ілюзія змінюється наступною – блюзові інтонації знову повертають мандрівника під невмолиму спеку сонця в zenіті, сяйво якого сліпить аж до дзвону у вухах. У мандрівника попереду довгий шлях, і тільки наполегливий здолає його.

Одна лише назва композиції «У дюнах піщаних» мимоволі викликає спогади про ті щасливі дні, коли із цікавості блукав малим чи то морським узбережжям, чи то десь озерними берегами, а може, – дніпровими схилами поміж піщаних барханів. І бачилися вони тоді величними й неприступними, як гори, і як гори вабили романтикою підкорення вершин...

У кожній наступній пісні циклу виявляються нові сторони змісту, виникають нові асоціації, враження та настрої, між окремими частинами вибудовуються нові зв'язки, що розкривають саму суть сюїти, – перехід від настрою до настрою, від образу до образу відбувається динамічно, з калейдоскопічністю перебігу сновидінь. І неважливо, чи свідомо композитор досягав цього ефекту, чи керувався винятково мистецькою інтуїцією.

Стилістичні алюзії виникають абсолютно природно, залежно від образного змісту, що його передає нам автор: яскравий фольклорний зачин відкриває композицію «У дюнах піщаних»; роковий драйв виникає в перших тактах пісні «Хто відкриє ці двері...»; ритми самби наповнюють композицію «Назавжди не твоя...»; буги становлять основу ритмічного пульсу «Звіра».

В останній частині циклу, що позначена як «P. S. Лет», темброве багатство клавішних ніби накриває слухача справжнім, але неосяжним небесним склепінням, а під його блакитним куполом злітає в пташину вись голос композитора-співака, правдивий і зворушливий, сповідально щирий, як у відвертій розмові віч-на-віч, – можливо, це саме той важливий висновок, до якого автор вів нас поступово, ненав'язливо спонукаючи до роздумів про найважливіші речі в житті кожної людини...

Усі розглянуті чинники разом зі спробою інтерпретації образного змісту твору достатньо переконливо вказують на його сюїтні ознаки. Ф'южн-феєрія «Майстер снів» є яскравим утіленням авторського стилю й водночас відображає природний процес впливів сучасних неакадемічних жанрів (рок-музики, джазу) на жанрово-стильові особливості твору.

SUMMARY

The article deals with defining the genre and stylistic features of a new work of modern Ukrainian composer Ivan Taranenko.

The appearance of fusion-extravaganza *Master of Dreams* (2007, second version – 2012) is quite natural in context of modern artistic and aesthetic situation characterized by intention of the artists to re-examine the traditional genres, search for new expressive means and involve all possible and efficient factors of artistic space. All this particularly becomes apparent in synthesis of music and poetry. The striving for penetration into mental world of a poet, conveyance of his feelings and rendering of his individuality and outlook by means of music usually lead a composer to a monographic cycle form and to creation of original *musical portrayal* of an artist. As a result of such cooperation, a completely new work arises where a combination of poetry and music results in mutual exposure of the underlying meanings of both these factors.

The vocal cycle is mostly an independent complete work in which all parts and chapters are closely mutually related not only by common idea, subject and content, but also by

dramatic concept, strong intonational ties. According to these features the vocal cycle is increasingly drawn towards the chamber and instrumental genres, and occasionally to the symphonic and opera ones.

The extension of a range of genres and a scope of expressive means of modern chamber vocal works is caused, among others, by those new impacts which are manifested by the so-called *easy* genres. Under the influence of popular, variety and jazz music the composers of modern academic school unwittingly or deliberately make use of the genres and forms that are in keeping with their outlook. Aiming at appeal to the listeners in understandable language they use such means and resources to realize their conceptions that conform to the spirit and demands of the times.

The proximity to suite, inseparability of the single numbers from the whole becomes a distinguishing feature peculiar to many modern vocal cycles. Such a cycle is usually conceived and performed as a single composition, the chapters (parts) of which are fastened together with through subject continuation, accurately adjusted form construction and incessant development: such features are typical of symphonic, cinema and theatre music, chamber opera.

Master of Dreams – a large-scale cycle consisting of twelve parts-songs and bearing the significant marks of suite – has received the author's genre definition: *fusion-extravaganza to the poetry of Valentyna Davydenko*. Every part of the work is notable for appropriateness and steadiness in interaction of stylistic features of jazz, rock, folk and academic music with expressive poetry full of meat and sense.

The article characterizes the factors of consonance and contrast in *Master of Dreams*: a selection of poetic texts, tonality means, forming principles, peculiarities of structure of vocal part and melody in whole, a role and specificity of instrumental accompaniment, and a nature of poetry and music interaction.

The figurative and dramaturgic functions of each part of the cycle have been analyzed in the article. It is emphasized that in every successive song, the new aspects of content come to light, the new associations, impressions and moods make their appearance, the ties revealing the core of the suite are formed between the separate parts – replacement of one mood by another, change of one figure by another happens dynamically like a kaleidoscopic flow of dreams. The stylistic allusions come into existence as absolutely natural depending on figurative meaning which is rendered by the author: a composition *In the sand drifts* starts with a brilliant folkloric opening; a rock drive springs up through the first measures of *Who will open this door...*; the next composition *Forever not yours...* is filled with the samba rhythms; a boogie forms the rhythmical pulse in *The Beast*.

All the factors considered along with an attempt to interpret the figurative meaning of the work denote quite convincingly its suite characteristics. The fusion-extravaganza *Master of Dreams* is an outstanding realization of auctorial style which at the same time reflects the natural process of impacts of modern non-academic genres (rock music, jazz, etc.) on the work's genre and stylistic peculiarities.

Keywords: vocal suite, vocal cycle, jazz, fusion, folklore.