

ГАРМЕЛЬ О. В.

Гармель Оксана Володимирівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри теорії музики Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6817-7038>

oks.garmel@gmail.com

© Гармель О. В., 2022

«FOLK SONGS» ЛУЧАНО БЕРІО: РЕКОНСТРУКЦІЯ ЗАДУМУ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ

Вперше в українському музикознавстві розглянуто вокальний цикл Лучано Беріо «Folk Songs» («Народні пісні») для мецо-сопрано та семи інструменталістів (1964). Актуальність дослідження зумовлена дисбалансом між високим ступенем виконавської затребуваності твору в сучасному культурному просторі та незначною активністю його музикознавчого вивчення. Із залученням історико-культурного, біографічного, джерелознавчого, порівняльного методів дослідження, а також методів аналогії і теоретичного узагальнення, здійснено реконструкцію задуму циклу, заснованого на народних піснях п'яти країн світу. Деталізовано біографічний контекст та етапи створення «Folk Songs», висвітлено джерела залучених пісень. Розглянуто основні ознаки утворення єдності циклу (загальна логіка побудови, зміст текстів, склад інструментального ансамблю, метроритмічні особливості). Висунуто гіпотезу щодо сукупного впливу на формування задуму «Folk Songs» виконавських можливостей Кеті Берберян та мовних і стилістичних особливостей твору Джона Кейджа «Aria» (1958). Підкреслено прояв у вокальному циклі лінгвістичних (фонологічних) інтересів Лучано Беріо, які активізувались у творчості композитора від середини 1950-х років. За результатами дослідження запропоновано усвідомлювати «Folk Songs» як ланку двох «ліній» творчих зацікавлень Лучано Беріо, що проходять крізь його творчість, — інтересу до різнонаціонального фольклору і фонологічних особливостей різних мов. Виявлено вокальні цикли композиторів Освальдо Голійова (Oswaldo Golijov), Самюеля Блейзера (Samuel Blaser) та Оскара Страсного (Oscar Strasnoy), які створені у XXI ст. за моделлю «Folk Songs» Лучано Беріо та визначають можливі перспективи розгортання теми дослідження. Обраний об'єкт і ракурс вивчення вокального циклу «Folk Songs» Лучано Беріо, висунута гіпотеза щодо формування творчого задуму, а також актуалізація інформації з іноземних джерел, до яких ще не звертались в українських музикознавчих публікаціях, складають наукову новизну роботи.

Ключові слова: музичний Авангард II, творчий задум, вокальний цикл, композитор і фольклор, фонологія, творчість Лучано Беріо, виконавська майстерність Кеті Берберян.

Актуальність дослідження. Вокальний цикл «Folk Songs» («Народні пісні», 1964) видатного представника європейського музичного Авангарду II Лучано Беріо (1925–2003) є одним з найчастіше виконуваних творів композитора і, без перебільшень, одним з улюблених слухачами. Переконливим підтвердженням сучасної популярності цього опусу може стати побіжне ознайомлення з концертним календарем на січень–травень 2022 року від флорентійського центру дослідження та поширення творчої спадщини Л. Беріо — Centro Studi Luciano Berio¹. На цей період

¹ Centro Studi Luciano Berio був заснований 24 жовтня 2009 року за ініціативою вдови композитора, музикознавиці Талії Пекер Беріо (Talia Pecker Berio). Мета діяльності Centro Studi — популяризація музичної спадщини Л. Беріо, централізація виконавських та музикознавчих ініціатив щодо розповсюдження і дослідження творчості композитора. Штаб-квартира Centro Studi розташована у

було заплановано 16 концертів. Програми шести з них — у містах По, Сен-Дені, Стен, Монтрей (Франція), Берлін (Німеччина), Лієпая (Латвія) — містять цикл «Folk Songs». Калейдоскоп перлин народної творчості різних країн світу, в якому простота і виразність мелодичних ліній фольклорних джерел підсилена витонченістю сучасного аранжування, викликає справжню естетичну насолоду як у слухачів-професіоналів, так і у пересічних поціновувачів музичного мистецтва.

Разом з тим звертає на себе увагу певний дисбаланс між виконавською затребуваністю і слухачькою зацікавленістю «Folk Songs» та наявністю наукових досліджень про вокальний цикл як в українському, так і зарубіжному сучасному музикознавстві. Зрозуміло, що першочергово мистецтвознавці звертають увагу на ті твори Л. Беріо, в яких композитор відкрито експериментує з виконавськими можливостями голосу та інструментів, досліджує музично-фонетичні компоненти літературних творів, балансує між чітко вивіреною завершеною структурою та відкритою формою, вибудовує парадоксальну цілісність на основі авангардних технік композиції та уламків музичних текстів минулого, створюючи багатовимірні опуси зі складною семіотичною системою, що втілюють новітню філософію світу і мистецтва («Thema (Omaggio a Joyce)», «Sequenza» I–XIV, «Epifanie», «Laborintus II», «Sinfonia», «Opera», «Cogo», «Rendering» та ін.). У цьому контексті цикл «Folk Songs» виокремлюється особливою відкритістю до широкого кола слухачів, природністю мелодій, досить легких для запам'ятовування, удаваною простотою. Але саме ці ознаки створюють певний виклик для дослідника та зумовлюють **актуальність** теми дослідження, адже вокальний цикл з'явився у період найінтенсивніших творчих експериментів Л. Беріо, в які він поринув з другої половини 1950-х років. Тому видається важливим детальніше розглянути «Folk Songs» і здійснити реконструкцію творчого задуму у прагненні розкрити аспекти, які своєрідно резонують з тогочасними пошуками композитора та, ширше, дозволяють усвідомити вокальний цикл у мережі «наскрізних ліній» його творчості.

Аналіз публікацій. У наукових роботах українських музикознавців вокальний цикл «Folk Songs» Л. Беріо досі не обирався об'єктом окремого дослідження. Серед значної кількості сучасних зарубіжних публікацій, присвячених різним творам композитора, вивчення «Folk Songs» знаходимо у небагатьох з них. Найбільш розгорнутою є магістерська робота Дж. Т. Фріттса «Трансформуючи минуле: присвоєння Лучано Беріо народних матеріалів та ідіом у “Folk Songs” (1964)» [Fritts, 2010], виконана у Луїсвільському університеті (США). У ній автор класифікує пісні циклу та аналізує п'ять номерів, зосередивши увагу на тому, наскільки композитор у своїх аранжуваннях влучно відтворює риси національної музики тієї чи іншої країни. Дослідниця Н. Травина у статті «Три методи гри з “чужим словом” в музиці Лучано Беріо» [Травина, 2017] для вивчення означеної проблеми обирає, серед іншого, «Folk Songs». Вона вбачає у циклі ознаки постмодерністської гри з фольклорним матеріалом, в яку залучені композитор і виконавець, та демонструє свої твердження на прикладі першої пісні циклу. Оригінальний підхід до вивчення «Folk Songs» шляхом своєрідної виконавської інтерпретації презентовано у статті викладачів Норвезької академії музики У. Льовлід та Г. Педерсен [Løvlid, Pedersen, 2019]. Але у ній автори не стільки досліджують твір Л. Беріо, скільки описують експериментальний педагогічний проєкт, реалізований зі студентами-бакалаврами виконавських спеціалізацій, матеріалом для якого було обрано «Folk Songs». Отже, у сучасному музикознавстві простір для більш детального вивчення вокального циклу Л. Беріо виявляється досить вільним, і обраний аспект не поставав у центрі уваги дослідників.

Мета статті — реконструювати задум вокального циклу «Folk Songs» Лучано Беріо у контексті творчих пошуків композитора.

резиденції Л. Беріо на Віа ді Сан Віто (Флоренція), яка була міською студією композитора; віртуальна платформа функціонує за посиланням: <http://www.lucianoberio.org/en/centro-studi>.

Обраний об'єкт і ракурс вивчення, висунута гіпотеза щодо імпульсу формування творчого задуму «Folk Songs», а також актуалізація інформації з іноземних джерел, до яких ще не звертались в українських музикознавчих публікаціях, складають **наукову новизну** роботи.

Методологічне підґрунтя. Девід Осмонд-Сміт, друг Л. Беріо і відомий дослідник його творчості, залишив спостереження щодо складності обрання методу вивчення спадщини композитора: «Кожен, хто прагне написати ґрунтовне дослідження, присвячене творчості Лучано Беріо, стикається з проблемою методу. ... Твори композитора перебувають у постійному діалозі з його безпосереднім культурним оточенням <...>. Тому наслідування прикладу структуралістів ... і поводження з окремими творами так, ніби принципи їх побудови є ключем до розшифровки їх сенсу, напевне є обмежуючим. Очевидно, такі питання найефективніше вирішувати в контексті “творчої біографії”» [Osmond-Smith, 2013, p. 55]. І далі: «Відмінною і послідовною рисою творчості Беріо є те, що вона підживлювалася завдяки обміну думками з креативними мислителями як зі світу музики, так і за його межами» [Osmond-Smith, 2013, p. 56].

Наведені зауваження Д. Осмонд-Сміта скерували метод дослідження «Folk Songs» у цій роботі. Реконструкція задуму циклу, спроба пояснити обрані для нього компоненти, структуру, виконавські особливості спирається на деталізоване вивчення «творчої біографії» композитора, на розкриття тих інтенцій, які виникали у безпосередньому культурному оточенні Л. Беріо, захоплювали його і знаходили втілення у творах.

Також важливими методологічними орієнтирами стали думки Л. Беріо, оприлюднені ним 1992 року у Гарвардському університеті в лекції «Поетика аналізу». Вони демонструють погляди композитора на музичний текст і розуміння ним сутності музикознавчого аналізу:

- «Текст є завжди множина текстів. Значні твори незмінно передбачають безліч інших текстів, не завжди помітних на поверхні — множинність джерел, цитат і більш-менш замаскованих попередників, які були асимільовані, не завжди на свідомому рівні, самим автором. Цей плюралізм постійно висуває нові точки зору в аналізі» [Беріо, 2012, с. 82–83];

- «Аналіз, подібний до самої музики, має сенс, коли він посилює і підтверджує діалог, що триває між слухом і свідомістю» [Беріо, 2012, с. 85].

Загалом, у дослідженні «Folk Songs» залучені історико-культурний та біографічний методи (для вивчення етапів формування задуму твору в контексті творчої біографії композитора, визначення кола творчого спілкування та взаємовпливу), джерелознавчий (для пошуку і визначення джерел різнонаціональних народних пісень, які стали основою твору), методи порівняння та аналогії (для висунення гіпотези про витоки творчого задуму вокального циклу, що вплинули на його структуру і виконавську практику) та метод теоретичного узагальнення.

Результати дослідження.

Вокальний цикл «Folk Songs», на перший погляд, не торкається генеральних ліній авангардних експериментів Л. Беріо і, поряд з його транскрипціями для голосу та інструментального ансамблю пісень Дж. Леннона і П. Маккартні «Beatles Songs» (1967) та К. Вайля (1967, 1972), є даниною популярній культурі. Але прискіпливі спостереження виявляють, що у циклі знайшли своєрідне відлуння деякі художні зацікавлення композитора, які проходять крізь усю його творчість: інтерес до сучасної інтерпретації фольклору, до навмисного поєднання різнорідних матеріалів в одному творі, до розширення ролі виконавця (зокрема, у залученні виконавських стилів), до лінгвістичних (фонологічних) досліджень.

Передісторія створення «Folk Songs» сягає років навчання Л. Беріо у Консерваторії Джузеппе Верді в Мілані (1945–1951). Саме у цей час, серед іншого,

формувався професійний інтерес композитора до народної пісні, який зберігся упродовж усього творчого шляху і був «важливим джерелом для його зосередження на мелодичній, лінійній музичній думці в пізніших творах» [Osmond-Smith, 2013, p. 61]. Неабияке значення мала зустріч і подальша багаторічна дружба з Роберто Лейді¹ — одним з перших та найактивніших популяризаторів фольклорного відродження в Італії після Другої світової війни. Л. Беріо називав його своїм «ініціатором» у всесвіті народної музики і зазначав: «... частина мене, здається, народилася і виросла разом з ним» [Remembering Roberto Leydi]. Уся лінія творчості композитора, пов'язана з народною піснею, була підживлена спілкуванням з Р. Лейді.

У 1946 році Л. Беріо натрапляє на антологію текстів італійських народних пісень і створює «Tre canzoni siciliane» («Три сицилійські пісні») для жіночого голосу і фортепіано на поезію анонімних авторів та Якопо да Лентіні (Jacopo da Lentini), наслідуючи стилістику народного мелосу [Osmond-Smith, 2013, p. 51]. Невдовзі він додає ще один номер, і цикл отримує назву «Quattro Canzoni popolari» («Чотири популярні пісні», 1947). Дві з них — «La donna ideale» («Ідеальна жінка») на анонімний генуезький текст і «Vallo» («Танець») на анонімний сицилійський текст — пізніше увійшли до циклу «Folk Songs». Прем'єра «Quattro Canzoni popolari» відбулася 1952 року в Мілані у виконанні Кеті Берберян та Лучано Беріо [Centro Studi Luciano Berio].

Поява К. Берберян² у творчому і особистому житті Л. Беріо відіграла роль своєрідного каталізатора авангардних пошуків композитора. Блискуча вокальна техніка, гнучкість голосу широкого діапазону (мецо-сопрано), володіння різними виконавськими манерами і стилями (академічний спів від раннього бароко до сучасності, народна манера, джаз, естрадний спів), вміння імпровізувати, імітувати різноманітні звуки і шуми, неабияка акторська обдарованість — усі ці якості таланту співачки створювали перспективи для творчих експериментів Л. Беріо. Майстерність К. Берберян високо цінували й інші композитори повоєнного авангарду, називаючи її «музою Дармштадту». Окрім творів Л. Беріо, репертуар співачки постійно поповнювався складними композиціями, спеціально створеними для неї П. Булезом, Дж. Кейджем, С. Буссоті, Б. Мадерною, А. Пуссером, В. Уолтоном, І. Стравінським, Б. Бріттенем, К. Вайлем, Д. Мійо та ін.

Спеціально для К. Берберян був створений і вокальний цикл «Folk Songs» (з присвятою «to Cathy») під час перебування творчого подружжя у США. Цей період був досить інтенсивним для композитора у викладацькій діяльності та плідним у творчій. Починаючи з 1960 року, Л. Беріо вів курси композиції у Тенглвуді, потім —

¹ Роберто Лейді (Roberto Leydi, 1928–2003) — фольклорист і етномузиколог, багатогранний вчений, автор та організатор міждисциплінарних досліджень з багатоаспектного вивчення фольклору і сучасної популярної культури різних регіонів Італії, країн Європи та Америки. Проводив фундаментальну систематизацію італійського популярного репертуару в контексті середземноморської культури. Діяльність Р. Лейді охоплювала не лише музичні й літературні наукові розвідки, а також журналістику і театр [детальніше див.: Mercurio 2018]. У 1950-х роках співпрацював з Л. Беріо та Б. Мадерна у Студії фонології в Мілані. На тексти Р. Лейді Л. Беріо були створені: експериментальна композиція у галузі електронної і конкретної музики «Ritratto di città» («Портрет міста», 1954; у співпраці з Б. Мадерна), «Mimusiue № 2 (Tre modi per sopportare la vita)» («Мімомузіка № 2 (Три способи витримати життя)», 1952-1955)» для чотирьох мимів та оркестру, «Questo vuol dire che...» («Це означає, що...», 1968) для трьох жіночих голосів, читця, хору і магнітофонної стрічки на фольклорні тексти з різних країн.

² Кеті Берберян (Cathy Berberian, 1925–1983), американською співачкою вірменського походження і своєю першою дружиною, Л. Беріо познайомився у 1950 році. К. Берберян приїхала до Мілану вдосконалювати майстерність у класі Джорджини дель Віго (Giorgina Del Vigo) і готувала програму для отримання стипендії Фулбрайта на продовження навчання в консерваторії, а Л. Беріо був рекомендований їй як акомпаніатор.

у літній школі Дартінгтона, з 1962 року замінив Даріуса Мійо в коледжі Міллз в Окленді. Саме на замовлення цього закладу за два роки композитор створив «Folk Songs». Тоді ж він розпочав серію курсів і лекцій у Гарвардському університеті [Pestelli 2013]. Творчі процеси тих років демонструють переважний інтерес Л. Беріо до різноманітного синтезування трьох компонентів: співу, акторської дії та інструментального звучання (наживо або у запису). Так, 1963 року композитор завершує твір «Esposizione» («Контакт») для мецо-сопрано, двох високих голосів, групи мимів/танцівників, 14 акторів і магнітофонної стрічки. Наступного 1964 року, окрім «Folk Songs», пише «Traces» («Сліди») для мецо-сопрано, двох 24-голосних хорів, двох акторів і оркестру, а також працює над складним твором, що став одним з яскравих прикладів відбиття постмодерністської естетики крізь парадоксальне поєднання різних компонентів — «Laborintus II» (1963–1965) для трьох жіночих голосів, читця, восьми акторів, змішаного хору, інструментів та магнітофонної стрічки. Така інтенсивність роботи над різноманітними проектами захоплювала Л. Беріо: «Це не випадково, що часто я інтуїтивно усвідомлюю себе працюючим над різними проектами одночасно, розважаючись одним і потіючи кров'ю над іншим. Але схильність до багатогранності виправдовується тенденцією до об'єднання» [цит. за: Osmond-Smith, 2017].

Багатогранність, що утворює дивовижну єдність, спостерігаємо і в межах «Folk Songs». Цикл написаний для голосу (мецо-сопрано) та семи інструменталістів¹ і складається з одинадцяти пісень, які були запозичені Л. Беріо з фольклору п'яти країн — Італії (4 пісні), Франції (3), США (2), Вірменії (1) та Азербайджану (1). Важлива й оригінальна ознака циклу полягає у тому, що пісні виконуються рідною мовою, при цьому для розширення «мовної палітри» композитор залучає італійські та французькі пісні з текстами різних діалектів, а в азербайджанській пісні один куплет звучить російською мовою. Загальна структура циклу за послідовністю пісень є такою:

1. «*Black is the colour...*» / «Чорний – це колір волосся мого справжнього кохання...» (США);
2. «*I wonder as I wander...*» / «Я дивуюсь, коли я блукаю під небом...» (США);
3. «*Loosin yelav...*» / «Місяць зійшов...» (Вірменія);
4. «*Rossignolet du bois*» / «Лісовий соловейко» (Франція);
5. «*A la femminisca*» / «Дружина рибалки» або «Хай Господь пошле гарну погоду...» (Сицилія, автономний регіон Італії);
6. «*La donna ideale*» / «Ідеальна жінка» (Італія);
7. «*Ballo*» / «Танець» (Італія);
8. «*Motettu de tristura*» / «Пісня смутку» (Сардинія, автономний регіон Італії);
9. «*Malurous qu'o uno fepno*» / «Нещасний той, хто має дружину...» (Овернь, провінція Франції);
10. «*Lo fiolaire*» / «Дзига» (Овернь, провінція Франції);
11. «*Azerbaijan love song*» / «Азербайджанська пісня кохання».²

Загальний задум вокального циклу Л. Беріо висловив у коментарі: «Я завжди відчував глибоке занепокоєння, слухаючи популярні пісні у супроводі фортепіано. Це одна з причин, чому в 1964 році я написав «Folk Songs» — данину артистизму і вокальному інтелекту Кеті Берберян. <...> Це антологія з одинадцяти народних

¹ Прем'єра циклу «Folk Songs» відбулася 1964 року у Міллс-коледжі м. Окленд (США). У 1973 році Л. Беріо уклав версію циклу для мецо-сопрано та камерного оркестру, прем'єра — того ж року у м. Цюрих (Швейцарія). З партитурою можна ознайомитись за посиланням: <https://www.universaledition.com/luciano-berio-54/works/folk-songs-2492>.

² З текстами пісень у перекладі англійською можна ознайомитись у дослідженні Дж. Т. Фріттса [Fritts, 2010, pp. 51–55].

пісень різного походження ..., вибраних зі старих записів, друкованих антологій або почутих у виконанні народних музикантів та друзів. Я надав пісням нову ритмічну та гармонічну інтерпретацію: певним чином перекомпонував їх. Інструментальна партія виконує важливу функцію: вона має на меті підкреслити і прокоментувати емоційні та культурні корені кожної пісні. Такі корені вказують не лише на етнічне походження пісень, але й на історію їх автентичного використання» [Berio, Folk Songs].

Джерела більшості номерів циклу можливо конкретизувати. Американські пісні «Black is the colour...» (№ 1) та «I wonder as I wander...» (№ 2) — з колекції етнографа, співака, збирача американських балад і різдвяних пісень Джона Якоба Найлса (John Jacob Niles, 1892–1980). На час перебування Л. Беріо в США ці пісні отримали розповсюдження у двох виконавсько-стильових варіантах: Дж. Я. Найлс аранжував їх для голосу та фортепіано у романтичному стилі, а також здійснив запис на платівку у власному виконанні в автентичному стилі, акомпануючи собі на аппалачських цимбалах¹. Мелодії і тексти французьких пісень (№ 9 і № 10) залучені Л. Беріо з третьої серії збірки «Пісні Оверні» композитора та збирача фольклору Марі-Жозефа Кантелуба (Marie-Joseph Canteloube de Malaret, 1879–1957). Там пісні, викладені для голосу з фортепіано, отримали гармонізацію в романтичному стилі з елементами імітації народних звучань. Вірменська пісня «Loosin yelav...» (№ 3) була відома у сім'ї К. Берберян [Fritts, 2010, p. 35]. Джерело азербайджанської пісні (№ 11), яке дотепер було невідомим і не згадувалось у музикознавчих роботах², вдалося встановити. Фольклорний зразок під назвою «Азербайджанская шуточная (Галалы)» у виконанні відомого азербайджанського співака Рашида Бейбутова (в обробці для голосу та фортепіано) був знайдений К. Берберян і Л. Беріо на радянській платівці 1948 року випуску. Пісня складалась з двох куплетів — азербайджанською мовою (народний текст) та російською (текст Георгія Строганова), що композитор зберіг у своєму циклі³. Серед італійських пісень дві (№ 6 і № 7) є народними лише за текстами. Їхні мелодії, як вже згадувалося, створив Л. Беріо у 1947 році. Причину обрання двох інших прикладів (№ 5 і № 8) саме з фольклору Сицилії та Сардинії можна зрозуміти з анотації Л. Беріо до більш пізнього твору — «Voci (Folk Songs II)» («Голоси (Народні пісні II)», 1984) для альта і двох інструментальних груп: «... сицилійський музичний фольклор, ... поряд із фольклором Сардинії, безсумнівно, є найбагатшим, найскладнішим і найяскравішим у нашій середземноморській культурі» [Berio, Voci].

Структуруючи цикл з пісень, які мають різні країни походження, композитор надає йому рис концентричності. «Серцевиною» циклу є чотири італійські пісні (№№ 5–8), причому дві авторські з них, створені Л. Беріо, «приховані» всередині послідовності (№ 6 та № 7). Оточують «серцевину» французькі пісні (№№ 4 та 9, 10). Заключне коло утворюють зразки вірменського (№ 3) та азербайджанського (№ 11) фольклору. Американські пісні (№№ 1, 2) — це своєрідна інтродукція, де презентовано

¹ Обираючи матеріал для циклу з американського фольклору, Л. Беріо натрапив на приклади, які є не в повній мірі народними. Для пісні «Black is the colour...» Дж. Я. Найлс самостійно, з суб'єктивних причин, створив мелодію на народний текст (за його зізнанням, народна мелодія йому не дуже подобалась) [Burg, 1980, p. 5; Black is the colour], а мелодію різдвяної пісні «I wonder as I wander...» він розвинув з початкових зворотів, які наспівала йому юна донька мандрівного евангеліста [Burg, 1980, p. 5; Tuckey]. Три альбоми Дж. Я. Найлса під назвою «American Folk Lore», у яких містились згадані пісні, вийшли у 1940 році.

² У роботі Дж. Т. Фріттса лише згадується, що Л. Беріо, ймовірно, почув азербайджанську пісню на платівці, випущеній у Радянському Союзі [Fritts, 2010, p. 40].

³ З платівкою можна ознайомитись за посиланням: <https://www.discogs.com/ru/release/12116366-Рашид-Бейбутов-Азербайджанская-Шуточная-Цветок>.

Аудіозапис оригіналу: <https://www.youtube.com/watch?v=t0waxV52iuU>

тематику, яка буде панувати у циклі загалом: кохання у різних відтінках і вимірах почуттів (мрія, смуток, духовне піднесення, передчуття, радість, благання, драма, іронія, кокетство, щастя).

Створюючи єдність з багатогранності, Л. Беріо передбачає виконання пісень циклу *attaca*. Крім того, фольклорне розмаїття композитор «почув» у єдиному часопросторовому вимірі з характерною пульсацією та структурою. Мелодії переважної більшості пісень зафіксовані у простих чи складних розмірах з похідною тридольною ланкою (3/8, 6/8, 9/8, 12/8 і перемінні розміри, укладені з цього переліку). І майже у всіх номерах циклу Л. Беріо використовує поліметричні та поліритмічні прийоми у співвідношенні співу та інструментальної партії, тонко балансує між підкресленням національних рис і зануренням у сучасний музичний контекст.

До інструментального ансамблю, який, згідно задуму, має «прокоментувати емоційні та культурні корені кожної пісні», композитор залучає флейту (пікколо), кларнет, альт, віолончель, арфу та дві групи перкусій. Такий склад допомагає створити тонкі альянзи до тих чи інших національних звучань, адже майже в кожній музичній культурі серед розповсюджених традиційних інструментів можна знайти дерев'яні духові, струнно-смичкові, струнно-щипкові та ударні. Л. Беріо досить мобільно оперує ансамблем, використовуючи для кожної пісні різне поєднання інструментів відповідно до змісту, національної традиції та манери виконання. З іншого погляду, обраний склад наближається до індивідуальної комбінації інструментів, яку вперше презентував А. Шенберг у циклі «Місячний П'єро» (1912) і до якої потім час від часу звертались композитори Авангарду II та їхні послідовники. Л. Беріо, у порівнянні з А. Шенбергом, здійснив незначні зміни (замінив фортепіано на арфу та додав ударні інструменти), отже, загалом у «Folk Songs» продовжено одну з традицій авангарду першої половини ХХ ст. в аспекті тембрового мислення.

Оминаючи інтонаційний аналіз вокального циклу з деталізацією ритмічної, гармонічної інтерпретації пісень та семантики інструментальної партії, що може стати темою окремої статті, варто заглибитись у ті аспекти реконструкції задуму, які, окрім фольклору, розкривають зв'язок опусу з іншими творчими інтересами композитора.

При ознайомленні зі змістом «Folk Songs» виникають передбачувані питання: за яким принципом чи ознакою композитор обирались пісні з різних частин світу? Чому фольклор саме цих культур зацікавив композитора? Роздуми на цю тему знаходимо у роботі Дж. Т. Фріттса, який зазначає, що достовірно неможливо знати, чому Л. Беріо обрав певні музичні культури, хоча «корисно поміркувати над його потенційними мотиваціями ... Як обізнаний італійський композитор, Беріо мав зв'язок із народною музикою рідної країни, що пояснює його інтерес до аранжування італійських народних пісень для цього проєкту. Присвоєння американських і французьких пісень можна пояснити самою природою матеріалу, оскільки вони привабливі не лише своєю приналежністю до загальноновизнаних народних традицій, а й раніше зазнавали змін у контексті¹» [Fritts, 2010, p. 18]. Вихід Л. Беріо за межі західної культури завдяки використанню пісень із Вірменії та Азербайджану «заслужує на увагу, оскільки привласнення східних ідіом свідчить про бажання Беріо перевірити межі своєї творчості в спробі задіяти музику тих культур, які значною мірою вилучені з його особистого досвіду. Використання вірменської пісні є більш очевидним, оскільки Кеті Берберян мала вірменське походження» [Fritts, 2010, p. 17]. Цікаво, що дослідник також роздумує, чому Л. Беріо не звернувся до інших відомих музичних культур, хоча це було б, на його погляд, природним: «Можна припустити, що Беріо вирішив не створювати композицію на основі англійської народної пісні з остраху, що його

¹ Тут Дж. Т. Фріттс має на увазі те, що обрані американські й французькі пісні вже ставали матеріалом для обробки іншими композиторами, що могло послугувати для Л. Беріо певними нотатками при аранжуванні.

зусилля отримують звинувачення в наслідуванні Бенджаміна Бріттена¹. <...> Так само можливо, що Беріо вважав використання народних ідіом з таких країн, як Китай, Японія, Індія та Індонезія, занадто передбачуваним, оскільки ці музичні культури згадувалися в західній професійній музиці протягом століть» [Fritts, 2010, p. 19]. На завершення роздумів Дж. Т. Фріттс робить висновок, що об'єднання всіх музичних культур, які гідні того, «призвело б до роботи набагато більшої, ніж один твір» [Fritts, 2010, p. 19], а Л. Беріо, ймовірно, вирішив укласти один цикл пісень.

Дозволю собі запропонувати інший погляд на мотивацію Л. Беріо в обранні пісень для циклу, керуючись вже цитованим спостереженням Д. Осмонд-Сміта про те, що творчість композитора, крім іншого, підживлювалася завдяки обміну думками з різними креативними мислителями. Гіпотеза безпосередньо пов'язана з функціонуванням Студії фонології у Мілані, яку очолював Л. Беріо у 1956–1959 роках², і з тогочасною участю К. Берберян у студійній роботі. Тому необхідно здійснити невеликий інтертекстуальний відступ.

Від початку роботи Студії фонології К. Берберян брала участь в експериментальних проєктах Л. Беріо, У. Еко, Б. Мадерни, Л. Ноно та ін., озвучуючи фрагменти текстів під час їхнього запису на магнітну плівку для подальшого опрацювання³. Гнучкість голосу, чіткість артикуляції, чистота інтонування співачки ідеально підходили для студійної роботи. Але загалом до можливостей її голосу на той час ставились переважно як до технічно досконалого інструмента (її навіть жартома називали «десятим осцилятором»⁴ або «другою студією фонології»).

Ситуація змінилась 1958 року, коли до Студії фонології приїхав Джон Кейдж. Посилаючись на власні зізнання співачки, її біографи стверджують, що саме він «першим усвідомив багатогранний вокальний потенціал Берберян» і сприяв його демонстрації на широкий загал [Benedictis, Scaldaferrì, 2014; Osmond-Smith, 2013, p. 60]. Це сталося завдяки «Aria», яку Дж. Кейдж створив цілеспрямовано під голос К. Берберян і присвятив їй. Прем'єра відбулася 1959 року спочатку в Римі, а потім на Міжнародних літніх курсах нової музики в Дармштадті, де виступ співачки став її міжнародним дебютом як інтерпретатора нової музики.

У контексті цього дослідження важливо звернути увагу на особливості задуми «Aria», завдяки чому К. Берберян продемонструвала можливості співати різними мовами і стилями. Твір являє собою графічну партитуру⁵ з 20 сторінок, згідно якої потрібно інтонувати окремі слова і словосполучення п'ятьма мовами — англійською, італійською, французькою, вірменською та російською. Дж. Кейдж свідомо обрав ті мови, якими володіла К. Берберян. Окрім того графічні лінії партитури були позначені

¹ У творчому доробку Б. Бріттена є вісім книг «Folksong Arrangements» («Аранжування народних пісень») з Британських островів і Франції для голосу та фортепіано, гітари і арфи.

² Студія фонології (при італійській телерадіокомпанії RAI) офіційно була відкрита в Мілані у травні 1956 року, хоча експерименти в галузі конкретної музики розпочалися тут ще 1954 року («Ritratto di città» Л. Беріо, Б. Мадерни та Р. Лейді). Співдиректорами Студії стали Л. Беріо та Б. Мадерна.

³ Першим значним результатом такої роботи став знаменитий твір Л. Беріо «Thema (Omaggio a Joyce)» («Тема (Пошана Джойсу)», 1958).

⁴ У приміщенні Студії фонології серед нового сучасного обладнання була панель з дев'ятьма осциляторами.

⁵ Від кінця 1950-х років Дж. Кейдж інтенсивно працював над розробкою власної графічної нотації, в якій горизонталь втілювала часовий параметр, а вертикаль — просторовий. Своєрідну «енциклопедію пошуків» графічної нотації презентують 63 сторінки фортепіанної партії «Концерту для фортепіано та оркестру» (1958). З її окремих фрагментів були генеровані «Aria» для голосу та «Fontana Mix» для магнітофонної стрічки. У той час Дж. Кейдж «висунув концепцію накладень – суперпозицію або суперімпозицію, яка передбачає одночасне виконання окремих частин твору та/або виконання одного твору одночасно з іншим(и)» [Григоренко, 2012, с. 118]. Згідно з цією концепцією «Aria» у виконанні К. Берберян під час прем'єри 1959 року прозвучала одночасно з «Fontana Mix».

різними кольорами, до яких виконавиця мала самостійно підібрати і застосувати десять різноманітних прийомів та стилів вокальної техніки. Так, К. Берберян в межах академічного співу обрала темброві забарвлення та прийоми, характерні для контральто, драматичного сопрано та колоратурного сопрано, серед різних стилів — джаз, фольк та орієнталізм, а також використала *sprechstimme*, імітацію дитячого голосу, спів назальним звуком і вдалася до пародіювання манери співу Марлен Дітріх.

Отже, на наш погляд, у «Folk Songs» Л. Беріо своєрідно відгукнувся на той творчий потенціал К. Берберян, який вона продемонструвала при виконанні «Aria», і розкрив його через інший музичний пласт — фольклор. Тут чітко простежується зв'язок з твором Дж. Кейджа у двох аспектах — в обранні матеріалу на відповідній мові та у виконанні твору з використанням різних манер і стилів співу.

Не викликає сумніву, що обираючи для циклу фольклорні зразки з різних країн, Л. Беріо, перш за все, враховував те, якими мовами володіє К. Берберян. Для нього, окрім музичних якостей народних мелодій, були важливі фонемі мови як звуковий феномен, тому їхня вимова мала бути природною. Окрім того, Л. Беріо у різноманітне обрані мови. Якщо ще раз прискіпливо оглянути пісні циклу в цьому аспекті, то простежується такий перелік використаних мов і діалектів: англійська американського варіанту, французька класична та овернського діалекту, італійська у трьох варіантах (генуезький і сицилійський діалекти та мова о. Сардинія), вірменська, азербайджанська та російська. Спостерігаючи такий значний інтерес Л. Беріо до різних мов, неможливо не згадати фрагмент зі статті Енцо Рестаньо «Портрет художника в юності». Дослідник, звертаючи увагу на інтерес композитора до фонетики і синтаксичних структур, який потім перейшов у заглиблення в лінгвістику і структурну антропологію, зазначив, що в цьому виявляється «найглибша та найоригінальніша сторона історії нашого композитора»; вже «в молодому Беріо живе демон мови, здібний демон, як той, про якого говорив Сократ, що він підштовхує нас і веде стежками пізнання, відкриваючи те, що вже було всередині нас» [Restagno, 2015, p. 18].

Щодо різних манер і стилів співу при виконанні «Folk Songs», то вказівки на це не містяться у партитурі Л. Беріо (на відміну від коментаря у нотах «Aria» Дж. Кейджа). Але вони є важливим аспектом втілення циклу. К. Берберян, користуючись загалом трьома основними манерами співу (академічна, народна і естрадна), кожену пісню робила особливою, з індивідуальним відтінком, тонко втілюючи характер і національний колорит, чому сприяли й акторські здібності співачки. Неабияке значення виконавської різноманітності для задуму циклу підкреслено і у висловлюваннях Л. Беріо, які він залишив вже після того, як К. Берберян пішла з життя: «Є одинадцять вокальних творів, які цікаво слухати, коли голос дійсно гнучкий. У Кеті було одинадцять різних голосів. Тепер, коли доводиться їх [«Folk Songs» — О. Г.] виконувати, я використовую двох-трьох співачок, які розподіляють між собою пісні. Я ще не знайшов співачку, яка б змогла одна все це виконати» [цит. за: Benedictis, Scaldaferrì, 2014].

Висновки та перспективи.

Розгляд вокального циклу «Folk Songs» Л. Беріо в аспекті реконструкції задуму виявив значну кількість та різноманітність його складників, які були розпорошені у часі (від 1946 до 1964 року), просторі (фольклорні джерела з трьох частин світу), у ментальному вимірі творчого спілкування (Р. Лейді, Дж. Кейдж та ін.) та підсилені лінгвістичними захопленнями композитора (використання шести мов з діалектами) і увагою до виконавських можливостей голосу (К. Берберян).

За результатами дослідження можливо усвідомлювати «Folk Songs» у досить широкому контексті творів композитора і сприймати цикл як ланку двох потужних «ліній» його творчих зацікавлень.

Перша — інтерес Л. Беріо до різнонаціонального фольклору, з яким він працював різноманітно: від цитування та аранжування — до асиміляції та

деконструкції. Після «Folk Songs» цей інтерес сприяв виникненню таких різних творів, як «Questo vuol dire che...» («Це означає що...», 1968) для трьох жіночих голосів, диктора, хору і магнітофонної стрічки; «Cries of London» («Крики Лондона», 1976) для восьми голосів; «Cogo» («Хор», 1976) для 40 голосів та інструментів; «Voci (Folk Songs II)» («Голоси (Народні пісні II)», 1984) для альту і двох інструментальних груп; «Naturale» («Природні», 1985) для альту, перкусії та голосу в запису та ін.

Друга — інтерес до фонетики і структури різних мов, до спостереження над народженням смислу із «промовленого» звуку, до вслуховування в мовну поліфонію. Прояв цього спостерігається у всіх вище згаданих творах Л. Беріо на фольклорні тексти, а також має неабияке значення для концепції «Thema (Omaggio a Joyce)» («Тема (Пошана Джойсу)», 1958), «Laborintus II» (1965), «Epifanies» («Богоявлення», 1991), «Sinfonia» (1969) та «Opera» (1970, 1977).

Загалом, поєднання різного у вокальному циклі «Folk Songs» є одним із варіантів віддзеркалення філософії світосприйняття Л. Беріо. Композитору притаманне бачення світу як складної багатокомпонентної і багатовимірної структури з пульсуючими смислами, де вагома ідея (символ, духовна цінність) висловлюється і усвідомлюється крізь конгломерат різних інтонацій, стилів, мов, виконавських манер, рухів та акторських перевтілень.

Запропоноване дослідження має перспективи продовження, які визначила подальша композиторська практика. У XXI столітті під впливом «Folk Songs» Л. Беріо були створені три вокальних цикли:

- Освальдо Голійов (Osvaldo Golijov) — «Ayre» («Айре») для сопрано та великого ансамблю, 2004;
- Самюель Блейзер (Samuel Blaser) — «Worksongs» («Робочі пісні») для сопрано і десяти інструментів, 2019;
- Оскар Страсной (Oscar Strasnoy) — «Chanzuns Populares Romanchas» («Популярний романс Чанджуна») для жіночого голосу та ансамблю, 2019.

Усі композитори в коментарях та інтерв'ю наголошують, що свідомо підхопили творчий задум Л. Беріо у роботі з музичним фольклором різних країн, регіонів і обрали аналогічний склад виконавців, дещо його розширивши. Так, американський композитор аргентинського походження О. Голійов використав народну музику і поезію Андалусії, Марокко, Сардинії та Лівану. Швейцарський композитор і тромбоніст С. Блейзер зацікавився американськими народними піснями англійською і кадзунською мовами. Франко-аргентинський композитор О. Страсной звернувся до швейцарських народних пісень ретророманською мовою.

Отже, творчий імпульс композиторського задуму «Folk Songs» Л. Беріо виявився настільки потужним, що його смислові вібрації продовжують викликати резонанс у сучасному музичному просторі, створюючи перспективи для художніх утілень та дослідницьких рефлексій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Беріо Л. Поэтика анализа / пер. Т. В. Цареградской. *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. 2012. № 2. С. 80–90.
2. Григоренко Е. Джон Кейдж. Творчество. Київ : Муз. Україна, 2012. 228 с.
3. Травина Н. Три метода игры с «чужим словом» в музыке Лучано Беріо. *Современные проблемы музыковедения*. 2017. № 4. С. 93–104.
4. Benedictis A. I. de, Scaldaferrri N. Berberian, Cathy. *Dizionario Biografico degli Italiani*. 2014. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/cathy-berberian_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato: 03.10.2022).
5. Berio L. Folk Songs (author's note). *Centro Studi Luciano Berio*. URL: <http://www.lucianoberio.org/folk-songs-authors-note?616044894=1> (accessed: 03.10.2022).

6. Berio L. Voci (author's note). *Centro Studi Luciano Berio*. URL: <http://www.lucianoberio.org/voci-authors-note?586078761=1> (accessed: 03.10.2022).
7. Black is the colour. «*Song of America*». *Archive of American song*. URL: <https://songofamerica.net/song/black-is-the-color/> (accessed: 03.10.2022).
8. Burg D. F. John Jacob Niles. *The Kentucky Review*. 1980. Vol. 2, №1, Article 2. P. 3–10. URL: <https://uknowledge.uky.edu/kentucky-review/vol2/iss1/2/> (accessed: 03.10.2022).
9. Centro Studi Luciano Berio. Works. URL: <http://www.lucianoberio.org/en/works> (accessed: 03.10.2022).
10. Fritts J. T. Transforming the past: Luciano Berio's appropriation of folk materials and idioms in «Folk Songs» (1964). Master's Thesis. Department of Music History and Literature University of Louisville, 2010. 77 p. URL: <https://doi.org/10.18297/etd/463> (accessed: 03.10.2022).
11. Løvlid U., Pedersen G. Interplaying Folk Songs: giving first year bachelor students the floor. *Becoming musicians. Student involvement and teacher collaboration in higher music education*. Norwegian Academy of Music. NMH publications 2019:7. P. 289-304. URL: <https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/handle/11250/2827012> (accessed: 03.10.2022).
12. Mercurio P. Roberto Leydi, emblema e caposcuola dell'etnomusicologia italiana. *Blogfoolk Magazine*. 2018, gennaio 11. URL: <https://www.blogfoolk.com/2018/01/roberto-leydi-emblema-e-caposcuola.html> (consultato: 03.10.2022).
13. Osmond-Smith D. Playing on Words. A Guide to Luciano Berio's Sinfonia. Taylor and Francis, 2017. 104 p. Book preview. URL: <https://www.perlego.com/book/1488314/playing-on-words-a-guide-to-luciano-berios-sinfonia-pdf> (accessed: 03.10.2022).
14. Osmond-Smith D. Two Fragments of «The Music of Luciano Berio» / With an Introductory note by Talia Pecker Berio. *Twentieth-century music* 9/1–2. P. 39–62. Cambridge University Press, 2013. URL: <https://ur.booksc.me/book/53514146/87535c> (accessed: 03.10.2022). DOI: 10.1017/S1478572212000199.
15. Pestelli G. Berio, Luciano. *Dizionario Biografico degli Italiani*. 2013. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/luciano-berio_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato: 03.10.2022).
16. Restagno E. Retrato do artista quando jovem. *Luciano Berio: legado e atualidade / organização Flo Menezes*. São Paulo: Editora da Unesp Digital, 2015. P. 13–46.
17. Remembering Roberto Leydi. *Centro Studi Luciano Berio*. URL: <http://www.lucianoberio.org/en/remembering-roberto-leydi-1928-2013> (accessed: 03.10.2022).
18. Tucker E. D. Analysis of «I Wonder As I Wander» by John Jacob Niles. *Religion in American History and Politics*. URL: https://religioninamerica.org/rahp_objects/i-wonder-as-i-wander-by-john-jacob-niles/ (accessed: 03.10.2022).

REFERENCES

1. Berio, L. (2012). Poetika analiza / per. T. V. Tsaregradskoi [Poetics of analysis]. In: *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh [Scientific Notes of the Gnessin Russian Academy of Music]*. № 2. pp. 80–90 [in Russian].
2. Grigorenko, E. (2012). *Dzhon Keidzh. Tvorchestvo [John Cage. Creativity]*. Kyiv : Muzychna Ukraïna, 228 p. [in Russian].
3. Travina, N. (2017). Tri metoda igry s “chuzhim slovom” v muzyke Luchano Berio [Three methods of playing with “else’s word” in the music of Luciano Berio]. In: *Sovremennyye problemy muzykoznaniiya [Contemporary problems of musicology]*. № 4. pp. 93–104.
4. Benedictis, A. I. de, Scaldaferrì, N. (2014). Berberian, Cathy. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Available at: https://www.treccani.it/enciclopedia/cathy-berberian_%28Dizionario-Biografico%29/ (accessed: 03.10.2022) [in Italian].
5. Berio, L. Folk Songs (author's note). In: *Centro Studi Luciano Berio*. Available at: <http://www.lucianoberio.org/folk-songs-authors-note?616044894=1> (accessed: 03.10.2022) [in English].

6. Berio, L. Voci (author's note). In: *Centro Studi Luciano Berio*. Available at: <http://www.lucianoberio.org/voci-authors-note?586078761=1> (accessed: 03.10.2022) [in English].
7. Black is the colour. In: *Song of America. Archive of American song*. Available at: <https://songofamerica.net/song/black-is-the-color/> (accessed: 03.10.2022) [in English].
8. Burg, D. F. (1980). John Jacob Niles. In: *The Kentucky Review*. Vol. 2, № 1, Article 2. pp. 3–10. Available at: <https://uknowledge.uky.edu/kentucky-review/vol2/iss1/2/> (accessed: 03.10.2022) [in English].
9. Centro Studi Luciano Berio. Works. Available at: <http://www.lucianoberio.org/en/works> (accessed: 03.10.2022) [in English].
10. Fritts, J. T. (2010). Transforming the past: Luciano Berio's appropriation of folk materials and idioms in "Folk Songs" (1964). Master's Thesis. Department of Music History and Literature University of Louisville, 77 p. Available at: <https://doi.org/10.18297/etd/463> (accessed: 03.10.2022) [in English].
11. Løvlid, U., Pedersen, G. (2019). Interplaying Folk Songs: giving first year bachelor students the floor. In: *Becoming musicians. Student involvement and teacher collaboration in higher music education*. Norwegian Academy of Music. NMH publications 2019:7. pp. 289-304. Available at: <https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/handle/11250/2827012> (accessed: 03.10.2022) [in English].
12. Mercurio, P. (2018). Roberto Leydi, emblema e caposcuola dell'etnomusicologia italiana. In: *Blogfoolk. Magazine*, gennaio 11. Available at: <https://www.blogfoolk.com/2018/01/roberto-leydi-emblema-e-caposcuola.html> (accessed: 03.10.2022) [in Italian].
13. Osmond-Smith, D. (2017). Playing on Words. A Guide to Luciano Berio's Sinfonia. Taylor and Francis, 104 p. Book preview. Available at: <https://www.perlego.com/book/1488314/playing-on-words-a-guide-to-luciano-berios-sinfonia-pdf> (accessed: 03.10.2022) [in English].
14. Osmond-Smith, D. (2013). Two Fragments of "The Music of Luciano Berio" / With an Introductory note by Talia Pecker Berio. In: *Twentieth-century music* 9/1–2. pp. 39–62. Cambridge University Press. Available at: <https://ur.booksc.me/book/53514146/87535c> (accessed: 03.10.2022). DOI: 10.1017/S1478572212000199 [in English].
15. Pestelli, G. (2013). Berio, Luciano. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Available at: https://www.treccani.it/enciclopedia/luciano-berio_%28Dizionario-Biografico%29/ (accessed: 03.10.2022) [in Italian].
16. Restagno, E. (2015). Retrato do artista quando jovem. In: *Luciano Berio: legado e atualidade / organização Flo Menezes*. São Paulo: Editora da Unesp Digital, pp. 13–46. [in Portuguese].
17. Remembering Roberto Leydi. In: *Centro Studi Luciano Berio*. Available at: <http://www.lucianoberio.org/en/remembering-roberto-leydi-1928-2013> (accessed: 03.10.2022) [in English].
18. Tucker, E. D. Analysis of "I Wonder As I Wander" by John Jacob Niles. In: *Religion in American History and Politics*. Available at: https://religioninamerica.org/rahp_objects/i-wonder-as-i-wander-by-john-jacob-niles/ (accessed: 03.10.2022) [in English].

OKSANA GARMEL

Garmel, Oksana — Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor, Professor at the Department of Music Theory at the R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6817-7038>

oks.garmel@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269624

**LUCIANO BERIO'S «FOLK SONGS»: RECONSTRUCTION OF THE IDEA
IN THE CONTEXT OF CREATIVITY**

Relevance of the study. Luciano Berio's vocal cycle «Folk Songs» for mezzo-soprano and seven instrumentalists (1964) was considered for the first time in Ukrainian musicology. The relevance of the research is determined by the imbalance between the high degree of performance demand of the work in the modern cultural space and the insignificant activity of its musicological study.

The purpose of the study. The purpose of the article is to reconstruct the creative idea of the vocal cycle «Folk Songs» by Luciano Berio in the context of the composer's searches, their mutual influences and interaction.

Methods. The article uses historical, cultural and biographical methods (to study the stages of the formation of the idea of the work in the context of the composer's creative biography), source studies (to find the sources of multinational folk songs that became the basis of the vocal cycle), methods of comparison and analogy (to propose a hypothesis about the origins of the creative idea of «Folk Songs») and the method of theoretical generalization.

The results and conclusions. The biographical context and stages of creation of Luciano Berio's «Folk Songs» are studied in detail, the sources of folk songs from five countries of the world (USA, France, Italy, Armenia, Azerbaijan) used by composer in the vocal cycle are determined. The main features of the formation of the unity of the cycle are considered: the general logic of the construction, the content of the texts, the composition of the instrumental ensemble, metro-rhythmic features. A hypothesis is proposed about the combined influence of the performing skills of Cathy Berberian and the linguistic and stylistic features of John Cage's «Aria» (1958) on the formation of the idea of Luciano Berio's «Folk Songs». The manifestation in the vocal cycle of Luciano Berio's interest in the linguistic (phonological) aspect of creativity, which became active in his work from the 1950s, is emphasized. Based on the results of the research, it is proposed to perceive and realize «Folk Songs» as a link of two «lines» of Luciano Berio's creative interests, manifested in his work — interest in multinational folklore and phonological features of different languages. Vocal cycles created in the 21st century based on the model of Luciano Berio's «Folk Songs»: «Ayre» by Osvaldo Golijov, «Worksongs» by Samuel Blaser and «Chanzuns Popularas Romanchas» by Oscar Strasnoy were identified. These works indicate possible prospects for the continuation of the research topic.

Key words: musical Avant-garde II, creative idea, vocal cycle, composer and folklore, phonology, Luciano Berio's creativity, Cathy Berberian's performance skills.