

УДК 78.082:78.071.1Сай:78.036(560)(045)

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.140.318651

КУПІНА Д. Д.

Купіна Дарина Дмитрівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії та теорії музики Дніпровської академії музики (Дніпро, Україна)

ORCID 0000-0001-9624-9916

d.kupina@dk.dp.ua

© Купіна Д. Д., 2024

«ШАХМАРАН» ФАЗИЛА САЯ: МЕТАМОДЕРНІСТСЬКА ПАРАДИГМА СХІДНОГО МІФУ В МУЗИЦІ ТУРЕЦЬКОГО КОМПОЗИТОРА

Розглянуто симфонічну поему «Шахмаран» Фазила Сая крізь призму метамодерністської мистецької парадигми як багатошаровий твір, що поєднує елементи східної міфології, турецької музичної традиції та сучасних композиторських технік. Виявлено центральну роль міфу про Шахмаран, що слугує інструментом для переосмислення культурної спадщини й формування нових сенсів у глобалізованому світі. Проакцентована здатність функціонування міфу як динамічного культурного коду, який адаптується до сучасних викликів, зберігаючи зв'язок з архетипічними структурами, що перегукується з особливостями метамодернізму. Зазначені передумови формування феномена турецької академічної музики та визначені основні фактори, що сприяли її стрімкому розвитку у другій половині ХХ століття. Виявлені особливості творчого методу Фазила Сая, обумовлені його активною виконавською діяльністю як піаніста та закордонним досвідом навчання. Стиль композитора характеризується як синтетичний, в якому органічно поєднуються західні техніки композиції зі специфічністю національної музики. З'ясовано, що жанровий статус твору «Шахмаран» є неоднозначним та об'єднує в собі ознаки одночастинної симфонічної поеми та віолончельного концерту, підпорядкованих програмному заголовку. Визначені композиційні особливості твору, зокрема його фрагментарність та нелінійність. У музичній мові виокремлено роль ладово-інтонаційної та ритмічної специфіки у формуванні особливої східної модальності. Розкрито значення орієнтальних інструментів (кудум, вотерфон) та особливих виконавських прийомів (алеаторне гліссандо, використання струнних в якості перкусії, наближення звучання віолончелі до національних тембрів), що створюють особливий звуковий ландшафт. Виявлено, що композитор вдається до естетики «нової простоти», поданої крізь призму орієнтальної інтонаційності.

Ключові слова: творчість Фазила Сая, симфонічна поема «Шахмаран», метамодерн, симфонічна музика Туреччини, музичний стиль, східна музика, сучасна музика, міжкультурний діалог, глобальні та локальні музичні традиції.

Вступ. Турецька музика є достатньо самобутнім явищем сучасного академічного музичного мистецтва, що розвивається за власними законами, модальностями та естетичними принципами. Однак у вітчизняному музикознавстві вона фактично залишається *terra incognita*. Важливим аспектом феномена турецької класичної (у широкому сенсі) музики є наявність сформованого репертуару симфонічних, опер-

них, камерно-інструментальних та вокальних творів, що поєднують традиції європейської академічної школи з локальними культурними кодами.

Сьогодні професійна музика Туреччини, попри свою міцну традиційну складову, демонструє потенціал до інтеграції у глобальний культурний процес. Особливо це стосується сучасної композиторської творчості, яка виявляє специфічні риси, балансує на межі традиції й новаторства, та у деяких випадках відповідає ознакам критичного дискурсу метамодернізму, одним із ключових аспектів якого виявляється тісний зв'язок з міфом як способом переосмислення минулого.

У зв'язку з цим особливий інтерес викликає творчість Фазила Сая (Fazil Say) — одного з найяскравіших сучасних турецьких композиторів. Його інструментальний твір «Шахмаран» не просто втілює пам'ять про культурне минуле країни, а й поєднує елементи традиційного міфу з мистецькими принципами сьогодення. Сюжет, заснований на стародавній легенді про Шахмаран, стає відправною точкою для дослідження складної взаємодії між локальною культурною ідентичністю та глобальними тенденціями сучасного мистецтва. Це виявляє актуальність вивчення як творчості композитора загалом, так і безпосередньо цього твору.

Аналіз публікацій. Творчість Фазила Сая, як і весь пласт турецької академічної музики, не часто привертає увагу дослідників та на сьогоднішній день потребує детального систематичного аналізу. Найґрунтовніші праці належать турецьким вченим, однак їхня доступність обмежена як мовним бар'єром, так і розумінням турецької ментальності, що є критичним фактором культурної специфіки. Водночас наукові статті Айнур Наїр [Nayir, 2017] та Ількнур Тунчдемір [Tunçdemir, 2004], присвячені творчості Фазила Сая, є цінними та цікавими для нас з методологічної та фактологічної сторони. Особливий інтерес привертає стаття Есми Дуругьонюль «Фазил Сай: турецький музикант в Європі» [Durugönül, 2016], у якій досліджується феномен творчості Фазила Сая як посередника між західними і турецькими музичними традиціями, а також розглядається концепт «гібридності», проявлений у його творчості. Інформативними виявляються й роботи, присвячені історії турецької музики в контексті впливу західної музичної культури, зокрема книга Серхана Балі «Історія Стамбульської багатоголосної західної музики» [Bali, 2022]. Наукових розвідок, в яких би розглядалася турецька музика крізь призму метамодернізму, взагалі не існує, хоча ця концепція, на наш погляд, могла б слугувати продуктивним інструментом для аналізу взаємодії традицій і сучасності в мистецтві сьогодення, зважаючи на зростаючу кількість переконливих досліджень цієї проблематики, серед яких інтерес представляє колективна робота Робіна ван ден Аккера, Елісон Гібонс та Тімотеуса Вермеулена [Akker, 2017] та книга А. Северана [Severan, 2021].

Мета статті — окреслити стилістичні особливості симфонічної поеми «Шахмаран» Фазила Сая як художньої інтерпретації східного міфу в контексті мистецької метамодерністської парадигми.

Наукова новизна. Вперше твір «Шахмаран» Фазила Сая розглянуто в дискурсі метамодернізму з позицій відтворення східного міфу засобами сучасної професійної музики, зокрема в аспекті взаємодії турецьких музичних інтонацій та західних композиторських технік.

Методологічне підґрунтя дослідження складають такі методи: біографічний (для вивчення впливу соціокультурних умов життя композитора на його творчість), жанрово-стильовий (для визначення жанрової природи твору та його зв'язку з традиціями західної інструментальної музики), інтонаційно-драматургічний (для

аналізу побудови музичного наративу), а також методи культурно-історичного та теоретичного узагальнення (для визначення місця твору в сучасному музичному дискурсі).

Результати дослідження. Окреслимо ключові передумови для вивчення турецької академічної музики та творчості Фазила Сая. Визначення цих наукових пререквізитів стане важливим кроком для формування комплексного підходу до аналізу його твору, що дозволить розкрити стильову самобутність та культурну значущість творчості композитора, а також її взаємозв'язок з глобальними музичними тенденціями як прояв міжкультурного діалогу.

Еволюція турецької класичної музики відображає динамічний синтез західних впливів та локальних традицій, демонструючи унікальне положення країни, що виникла на перетині різноманітних культур¹. Не поринаючи глибоко в історію турецької музики, зазначимо, що активна взаємодія між османськими та європейськими музичними традиціями розпочалася давно. Так, ще у XVIII столітті європейські музиканти почали проявляти інтерес до турецьких інтонацій та сюжетів (пригадаємо хоча б «Турецький марш» або «Викрадення з сералю» В. А. Моцарта). У XIX столітті цей вплив став зворотнім і османська військова музика також почала «європеїзуватися».

Зі створенням Турецької Республіки (1923 рік) процес модернізації музичної практики набув більш системного характеру, що позначилося у створенні Президентського симфонічного оркестру, відкритті консерваторій західного зразка і заохочення до навчання молодих музикантів за кордоном. Демократизація суспільства та відкритість культурної політики Мустафи Кемалю Ататюрка призвели до змін і в мистецькій практиці країни та появи плеяди професійних турецьких композиторів, що увійшли до так званої «Турецької п'ятірки». Саме у творчості Джемалю Решіта Рея (Cemal Reşit Rey), Улві Джемалю Еркіна (Ulvi Cemal Erkin), Ахмета Аднана Сайгуна (Ahmet Adnan Saygun), Неджила Казима Аксеса (Necil Kazım Akses) та Хасана Феріта Алнара (Hasan Ferit Alnar) вперше відбувається спроба асиміляції західноєвропейських жанрів, у рамках яких традиції європейської музики поєднуються з національними турецькими мотивами. Водночас, за ініціативою Ататюрка, розпочався процес систематизації народної творчості, яка і сьогодні залишається важливою сферою музичного життя країни, що активно впливає на професійну академічну музику.

Е. Дуругьонюль зазначає, що реформи у сфері мистецтва й музики, ініційовані після заснування Турецької Республіки, були спрямовані насамперед на модернізацію та вестернізацію турецької культури. Вони створили сприятливі умови для появи у майбутньому професійно більш оснащених композиторів [Durugönül, 2016]. Симптоматично, що в останній чверті XX століття розпочався новий продуктивний етап турецької академічної музики, а такі композитори, як Четін Ішикгьозлю (Çetin İşıkoğlu), Ердал Тутджулар (Erdal Tuğcular), Хасан Учарсу (Hasan Uçarsu), Камран Індже (Kamran İnce), Мегмет Немутлу (Mehmet Nemutlu) та багато інших стали продовжувачами традицій, закладених їхніми попередниками у 20-х роках XX століття.

Фазил Сай (нар. у 1970 році) — це видатний сучасний композитор і піаніст Туреччини. Він отримав фундаментальну музичну освіту у державній консерваторії Анкари, де його педагогом був піаніст та композитор Мітхат Фенмен (Mithat Fenmen). Після закінчення консерваторії Фазил Сай продовжив навчання у Німеччині (з 1991 по 1995 рр.).

¹ Коли мова йде про «турецьку класичну музику» (*türk klasik müziği*), то частіше мається на увазі саме **традиційна** турецька музика, історія якої починається від часів Османської імперії. Їй властивий специфічний набір мелодичних (маками), ритмічних (усули) та формотворчих принципів.

Саме цей період став ключовим у його становленні як віртуозного піаніста і композитора, який поєднує глибокі знання західної класичної традиції з елементами турецької музичної культури.

Творчий доробок турецького митця складається з чотирьох симфоній, двох ораторій, численних фортепіанних концертів, камерної та оркестрової музики. Ці твори виконуються як в Туреччині, так і за її межами, отримуючи схвальні відгуки аудиторії. Основою музичного стилю Фазила Сая є поєднання музичних традицій Сходу і Заходу. Е. Дурюгюнлю у своїй статті підкреслює, що фундаментом для формування унікального стилю композитора стала взаємодія музичних традицій Османської імперії та Європи, а взаємний вплив двох культур виявляється як у структурі, так і в інтонаційно-гармонічних особливостях творів Сая [Durgönül, 2016]. Культурна «гібридність» творчості Фазила Сая базується, на думку дослідниці, на переосмисленні національної ідентичності та виявляється у поєднанні західних класичних форм з елементами турецької народної музики, що утворюють новий художній синтез [там само].

Так, наприклад, в його «Стамбульській симфонії» (2009) в симфонічну структуру інтегруються турецькі традиційні інструменти (ней, канун, кудум). Програма твору пов'язана з історією та культурою Стамбулу, а музика демонструє складні ритмічні, мелодичні та гармонічні структури, притаманні турецькій музиці, а також специфічну східну інструментовку, поєднану із західними композиторськими техніками. Його сюїта для саксофона з фортепіано (2014) представляє нове трактування тембру інструмента, який наділяється нетиповими рисами та починає органічно існувати в новому ритмо-гармонічному контексті, «привласнюючи» «пряну» орієнтальність східної мелодики.

Окрім академічних та оркестрових творів Фазил Сай активно досліджує жанрові межі, поєднуючи класичну музику з джазом і популярною культурою, що дозволяє сприймати його творчість особливо сучасною та надзвичайно актуальною. Так, його фортепіанні концерти «Шовковий шлях» та «Мовчання Анатолії» сполучають елементи джазової гармонії та традиційної турецької мелодики. Треба також зазначити, що Фазил Сай — ще й віртуозний концертуючий виконавець з глибокою музичною інтуїцією, що яскраво проявляється в його інтерпретаціях європейських та турецьких фортепіанних творів.

«Шахмаран» (2020) Фазила Сая¹ — один з масштабних опусів композитора останніх років, у якому стиль митця прочитується надзвичайно яскраво. У творі немає цитування або прямолінійної стилізації східної музики — це сама східна музика, яка виявляє себе, зокрема, й через західні композиторські практики. Композитору вдається проникнути в сутність інтонаційної структури турецької музичної класики іншими засобами скомпонувати твір, який існує поза конкретних національних ярликів, розчиняючись у метапросторі мистецтва сучасності.

Легенда про Шахмаран є елементом фольклорної спадщини Анатолії², коріння якої сягає перської міфології. Ця легендарна постать, зображена як напівжінка-напівзмія, втілює ідею сакральної мудрості й цілющої сили. Згідно з міфом Шахмаран

¹ Твір був вперше виконаний у 2021 році. Пізніше він увійшов до збірки «Turkish Flavours — 100 Years of Turkish Symphonic Music», записаної у 2024 році оркестром Deutsches Symphonie-Orchester Berlin під керівництвом Говарда Гріффітса (Howard Griffiths).

² Туреччина являє собою унікальний культурний ландшафт, де офіційна релігія — іслам — співіснує з багатою міфологічною й шаманською спадщиною. Міфи, будучи невід'ємною частиною шаманських традицій, продовжують існувати в культурній пам'яті та повсякденному житті, зокрема в південно-східних регіонах країни, що мають особливу культурну ідентичність.

жила у підземному царстві, охороняючи таємниці знання і лікування. Її зустріч з людиною, яка зрадила її задля власної вигоди, стала алегорією взаємозв'язку між знанням, втратою та моральною відповідальністю. Смерть Шахмаран за міфологічною інтерпретацією приносить просвітлення та розвиток суспільству, а отже міф про Шахмаран не лише репрезентує зв'язок людини з природою та знанням, але й демонструє важливість збереження моральних цінностей.

Використання міфу в сучасній мистецькій практиці взагалі є достатньо розповсюдженою тенденцією. Композитори, звертаючись до міфологічних сюжетів, знаходять в них невичерпне джерело натхнення для своїх глибоко символічних творів. Серед них — «Ogion» Кайї Сааріахо (2002), присвячений міфу про мисливця Оріона, симфонічна поема «Нух» Еса-Пекка Салонена (2011), в якій композитор звертається до образу давньогрецького божества ночі. Композитор Джон Адамс у своєму скрипковому концерті «Scheherazade.2» (2014) переосмислює оповідки «Тисячі і однієї ночі», надаючи їм сучасного відтінку. Ці та інші твори ілюструють, що міфологія не лише слугує програмною основою для сучасних музичних опусів, але й стає засобом вираження актуальних філософських та культурних ідей мовою музики.

Міф у контексті мистецтва доби метамодерну стає не просто джерелом натхнення, а й також важливим інструментом вивчення та трансформації реальності. Він виступає в ролі динамічного елемента, здатного адаптуватися до нових умов та водночас зберігати зв'язок з архетипічними структурами колективної пам'яті. Так, у роботі А. Северана «Метамодернізм і повернення трансцендентності» [Severan, 2021] зв'язок метамодернізму з міфом як культурним феноменом хоча і висвітлюється опосередковано, проте чітко проступає через обговорення духовних та естетичних аспектів. Автор наголошує на пошуку трансцендентності в сучасному мистецтві та культурі, що передбачає використання міфу як форми повернення до духовних витоків людства.

Звернення до міфу про Шахмаран, що поєднує ідеї мудрості та момент трансформації, дає змогу розкрити метамодерністську динаміку осциляції між традицією та сучасністю, іронією та щирістю, скептицизмом та прагненням до сенсу. Шахмаран уособлює ідею глибокого зв'язку між антропоцентричним і космічним, який митці епохи метамодерну прагнуть відновити.

Шахмаран, як образ жінки-змії, втілює ідею синтезу протилежностей, що також є однією з базових характеристик метамодернізму. Її дуальна природа — символ мудрості та водночас носій фатальності — резонує з концептом «обізнаної наївності», який формують Вермеулен і ван ден Аккер [Vermeulen, 2010], розмірковуючи у своїх роботах про метамодернізм. У цьому наративі людська взаємодія з трансцендентним стає інструментом для подолання постмодерністського цинізму, створюючи нові естетичні та духовні горизонти.

Важливо також зазначити, що міф за своїм змістом перегукується з ідеєю «метаксиса» — існування між кінцевим і нескінченним. Як підкреслює Северан, ця динаміка є основою метамодерністського прагнення до «прогресу через невдачу». У міфі про Шахмаран це виявляється через архетипічну історію прийняття жертви заради пізнання та духовного зростання, що, своєю чергою, перегукується з актуальними наративами трансформації та усвідомлення.

Отже, у контексті метамодернізму міф про Шахмаран стає не просто спадщиною минулого, а активним інструментом творення нових культурних сенсів. Він відкриває можливість осмислення універсальних питань через архетипічні структури, які переосмислюються відповідно до викликів сучасності. Водночас, окрім глибокого філософ-

ського смислу, у творі Фазила Сая «Шахмаран»¹ виявляються й іманентні музичні закономірності, які також дозволяють встановити причетність твору до метамодерністської мистецької площини.

Композитор визначає твір як концерт для віолончелі (op. 85)², що підкреслює центральну роль солюючого інструмента в музичній драматургії. Водночас структура частин та їхня загальна кількість не мають майже нічого спільного з класичною концертною формою, зберігаючи лише її окремі характерні ознаки (наприклад, наявність великої віртуозної каденції віолончелі у першій частині). Отже жанрова визначеність твору є відносною, а його структура та концепція нагадують радше симфонічну поему у двох частинах із програмними заголовками («Райський сад Шахмаран» (Şahmeran'ın Cennet Bahçesi) та «Зрада» (İhanet)), в якій динаміка та процесуальність підпорядковується програмній назві. Ці частини утворюють циклічну форму, об'єднану образом міфічної напівжінки-напівзмії та подіями легенди. Цікаво, що композитор проставляє у партитурі наскрізну цифрову нумерацію, таким чином фактично об'єднуючи цикл формально. В цьому неможливо не відзначити момент метамодерністського коливання — в цьому випадку в середині жанрового поля, адже жоден з жанрових канонів до кінця не реалізується повною мірою.

У дослідженому циклі розкриваються різні аспекти міфу про Шахмаран. Перша частина, «Райський сад Шахмаран», має описовий характер та створює атмосферу «іншого» світу, насиченого яскравими звуковими образами. Друга частина, «Зрада», набуває драматичнішого й динамічнішого характеру, акцентуючи увагу на розвитку сюжету. Таким чином відбувається осциляція між статикою та дією, візуалізацією та драматичним конфліктом, картинністю та сюжетністю.

Внутрішня будова частин — фрагментарна: композитор ділить твір на «фази» або фрагменти, кожен з яких розкриває новий ракурс міфу. В результаті форма твору стає індивідуалізованою, а композиційна логіка — нелінійною. Кожен фрагмент постає як частина музичної мозаїки, у якій кожна деталь набуває багатозначності.

Основний тематичний елемент першої частини закладений у партії віолончелі та з'являється на початку твору. Він ґрунтується на низхідних двозвучних хроматичних інтонаціях, що традиційно у західній музичній практиці асоціюються з мотивами зітхання, передбачаючи трагічний фінал. Проте у творі Сая ці інтонації також підкреслюють пластичність та мінливість жіночого образу Шахмаран. Виконання цієї теми у високому для віолончелі регістрі з ремаркою *dolce cantabile* також додає їй ніжності та ліричності та водночас насторожує. Тематичний матеріал, пов'язаний з образом Шахмаран, стає основою для подальшого музичного розвитку, створюючи напругу і динамізм (див. приклад 1).

¹ Цікаво, що у 2023 році на платформі Netflix вийшов турецький серіал з однойменною назвою. Водночас Фази́л Сай гостро розкритикував його за відсутність філософської глибини та спрощення сюжету.

² Şahmeran, Op. 85: I. Şahmeran'ım cennet Bahçesi. URL: https://www.youtube.com/watch?v=XJj6ECSNflk&list=OLAK5uy_kLKVgufC3eKb6Dx4N53S5bLpusBH71sGM&index=11 (дата звернення 29.11.2024).

Şahmeran, Op. 85: II. İhanet. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qBcH2cZiaZ0&list=OLAK5uy_kLKVgufC3eKb6Dx4N53S5bLpusBH71sGM&index=12&pp=8AUB (дата звернення 29.11.2024).

Приклад 1.

Фазил Сай. «Шахмаран», I частина «Райський сад Шахмаран», тт. 5–12

mf dolce cantabile

Характерною рисою твору є також повторюваність ритмічних і мелодичних патернів, що, з одного боку, виявляє спорідненість з сучасними композиторськими трендами, а з іншого — вказує на присутність елементів турецької традиційної музики. Використання збільшених секунд та мікротонових інтонацій також підкреслює східний ладовий колорит твору та підсилює глибину емоційного впливу. Варто підкреслити значення турецьких макамів у формуванні мелодичного рельєфу твору, що водночас сполучаються із «західним» мелодизмом. Так, ладова організація однієї з найбільш щемливих, романтичних тем циклу, що з'являється у другій частині (починається з т. 109), має структурні ознаки макому хіджас хумаюн (*hicaz hümayun*), що нагадує мажор з низькою секундою, секстою та септимою. Водночас композитор, не дотримуючись законів модального ладу, додає до мелодії несистемні хроматичні тони та більш того — «огортає» її звучанням «європейського» мінору (*мі мінор*), представленого акордами акомпанементу, з його власною гармонічною логікою, яка й встановлює загальний тон вислову (приклад 2). Це — та сама метамодерна нова простота, що є типовою для творів Макса Ріхтера або Людовіко Ейнауді, проте зі «східним» присмаком, побудована на зовсім іншій, орієнтальній основі. Такий підхід Фазила Сая, який в цілому працює в діапазоні постромантизму і не вдається до експериментальних звучань й екстремальних композиторських практик, певним чином пояснює популярність та широту визнання турецького митця.

Приклад 2.

Фазил Сай. «Шахмаран», II частина «Зрада», тт. 109–116, партія віолончелі та гармонічна редукція партії оркестру

Largo
p dolce e cantabile

Ритмічна структура твору також заслуговує на окрему увагу. Композитор використовує непарні розміри (наприклад, 9/8, 7/8), характерні для турецької народної музики. Тривалості в рамках цих розмірів групуються у нерівні патерни, що надає музиці специфічної пульсації, перегукуючись з такими традиційними турецькими ритмами, як семидольний «девр і туран усулю» (*devr i turan usûlü*) та дев'ятидольний «аксак усулю» (*aksak usûlü*). Це органічно посилює національний колорит твору та відсилає до східної музичної традиції, поданої в узагальненому вигляді (приклад 3).

Приклад 3.

Фазил Сай. «Шахмаран», I частина «Райський сад Шахмаран»,
партія кудума, тт. 17–20



Цікаво також, що фразування у творі часто не збігається з метричною сіткою. Наприклад, у шістнадцятій цифрі другої частини одна мелодична фраза виходить за межі двох тактів, створюючи ілюзію п'ятидольного ритму, попри наявність розміру 3/4. Цей прийом, з одного боку, підсилює відчуття асиметрії і вказує на локальність культурної традиції, а з іншої — демонструє намагання композитора «вписати» східні ритмічні патерни у західноєвропейські канони нотації.

Склад оркестру включає традиційні й орієнтальні інструменти, серед яких водерфон (*waterphone*), кудум (*kudüm*) і арфа. Останню можна інтерпретувати як колористичний інструмент, покликаний створити специфічний звуковий ефект, адже в європейській практиці її тембр нерідко пов'язується з інфернальними або магічними образами. Композитор використовує і незвичні прийоми гри, наприклад, використовуючи струнні в якості перкусії, коли потрібно стукотіти «десятьма пальцями», імітуючи звук дощу. Ці темброві знахідки допомагають створити містичний звуковий ландшафт, який відповідає образу світу Шахмаран. Водночас загальні принципи оркестровки нагадують традиції симфонічних картин XIX століття з їхніми яскравими та рельєфними сольними партіями, театральними *tutti* з питомою роллю мідних духових, що є додатковим інтертекстуальним маркером творчості Фазила Сая.

Використання автором особливих виконавських прийомів та специфічних композиторських технік, вдало поєднаних з традиційними звучаннями, відіграє важливу роль у формуванні звукового образу твору й передачі символіки міфологічного сюжету. Так, партія віолончелі наповнена різноманітними глісандо, що передає пластичність та грацію образу Шахмаран. Водночас місцями цей тембр починає звучати на східний манер, нагадуючи традиційний дудук, що стає додатковим фактором орієнтального колориту (див. приклад 4). Сонорні звучання твору, що виникають внаслідок використання контрольованої алеаторики або щільних сумарних секундових вертикалей, додають відчуття напруженості й нестабільності та повністю підпорядковуються програмі.

Фазил Сай. «Шахмаран», I частина «Райський сад Шахмаран», каденція віолончелі,
тт. 115–122

Висновки та перспективи дослідження. Симфонічна поема Фазила Сая «Шахмаран» є яскравим прикладом твору сучасної академічної практики Туреччини, в якій міфологічний зміст прочитується крізь парадигму метамодернізму. Звернення до легенди про Шахмаран, яка втілює мудрість, силу та трагізм, дозволило композитору створити опус, у якому органічно поєднуються елементи турецької музичної традиції та західні композиторські техніки. У центрі поеми знаходиться символічний образ, який через музичну мову трансформується в концептуальний наратив, актуальний у глобальному культурному контексті сьогодення.

Музичне рішення поеми базується на принципах фрагментарності й осциляції, що відповідають метамодерністській естетиці. Кожен епізод твору презентує новий звуковий образ, формуючи мозаїчну структуру. Виразні засоби — такі як глісандо, сонорні вертикалі, дисонуючі секундові інтонації, ладові ознаки турецьких макавів та ритмічні патерни усулів разом з використанням тембрів традиційних турецьких інструментів та звернення до «нової простоти» — дозволяють композитору досягти глибокого емоційного впливу й створити атмосферу східного міфологічного світу.

Отже, «Шахмаран» демонструє багатовекторність сучасного музичного дискурсу, де міфологічна основа стає інструментом для переосмислення традиції в умовах глобалізованого світу. У перспективі подальшого дослідження доцільним є вивчення творчості Фазила Сая та аналіз взаємодії локальних музичних традицій із глобальними тенденціями сьогодення. Такий підхід сприятиме глибшому розумінню сучасного турецького музичного мистецтва та його ролі в міжкультурному діалозі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Durugönül E. Fazıl Say: A Turkish Musician in Europe. *European Review*. 2016. 24(3). 451–461.
2. Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism / ed. R. van den Akker; A. Gibbons and T. Vermeulen. Rowman & Littlefield Publishers / Rowman & Littlefield International. 2017. 260 p.
3. Nayir A. E. Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nde geleneksel ve çağdaş Türk müziği unsurlarının incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 2017. 17 (4). S. 2046–2057.

4. Severan A. *Metamodernism and the Return of Transcendence*. Palimpsest Press, 2021, 90 p.
5. Tunçdemir I. Çoksesli müzikte üstün bir yetenek: Fazıl Say. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. 2011. URL: <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/ijhs/article/view/111/109> (accessed 29 November 2024)
6. Uçan A. *Istanbul'un Çok Sesli Batı Müziği Tarihi*. İBB Yayınları: 2022. 496 s.
7. Vermeulen T. & van den Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* (Online). 2010. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.3402/jac.v2i0.5677?needAccess=true> (accessed: 29.11.2024).

REFERENCES

1. Durugönül, E. (2016). Fazıl Say: A Turkish Musician in Europe. In: *European Review*. 24(3), pp. 451–461 [in English].
2. *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism* / ed. R. van den Akker; A. Gibbons and T. Vermeulen (2017). Rowman & Littlefield Publishers / Rowman & Littlefield International. 260 p. [in English].
3. Nayir, A. E. (2017). Fazıl Say'ın "İstanbul Senfonisi"nde geleneksel ve çağdaş Türk müziği unsurlarının incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 17 (4), pp. 2046–2057 [in Turkish].
4. Severan, A. (2021). *Metamodernism and the Return of Transcendence*. Palimpsest Press, 90 p. [in English].
5. Tunçdemir, I. (2011). Çoksesli müzikte üstün bir yetenek: Fazıl Say. In: *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. Available at: <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/ijhs/article/view/111/109> (accessed: 29 November 2024) [in Turkish].
6. Uçan, A. (2022). *Istanbul'un Çok Sesli Batı Müziği Tarihi*. İBB Yayınları, 496 p. [in Turkish].
7. Vermeulen, T. & van den Akker, R. (2010). Notes on Metamodernism. In: *Journal of Aesthetics and Culture* (Online). Vol. 2. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.3402/jac.v2i0.5677?needAccess=true> (accessed: 29.11.2024) [in English].

DARYNA KUPINA

Kupina, Daryna — PhD in Art History, Associate Professor, Professor of the Department of History and Theory of Music at the Dnipro Academy of Music (Dnipro, Ukraine).

ORCID 0000-0001-9624-9916

d.kupina@dk.dp.ua

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.140.318651

FAZIL SAY'S «SHAHMERAN»: THE METAMODERN PARADIGM OF AN EASTERN MYTH IN THE MUSIC OF A TURKISH COMPOSER

The relevance of the study The relevance of this study stems from the insufficient scholarly exploration of Turkish academic music, particularly its contemporary manifestations, which integrate Eastern traditions with Western compositional techniques. The musical legacy of

Fazıl Say, one of the most prominent representatives of 21st-century Turkish music, showcases a unique synthesis of national identity and global musical trends, reflecting Turkey's broader cultural context as a crossroads of civilizations.

The main objective of the study is to examine the stylistic features of Fazıl Say's symphonic poem «*Shahmeran*» as a realization of an Eastern myth in the context of global cultural trends of modernity, particularly metamodernism as a contemporary artistic paradigm.

The methodology includes the following approaches: the biographical method (to analyze the impact of the composer's sociocultural environment on his creativity), the genre-stylistic method (to determine the genre characteristics of the composition and its connection with the traditions of Western instrumental music), the intonational-dramaturgical method (to explore the construction of the musical narrative), as well as cultural-historical and theoretical generalization methods (to define the place of the composition within the contemporary musical discourse).

Results and conclusions. The symphonic poem «*Shahmeran*» by Fazıl Say is analyzed through the lens of the metamodern artistic paradigm as a multilayered composition that synthesizes elements of Eastern mythology, Turkish musical traditions, and contemporary compositional techniques. The central role of the myth of *Shahmeran* is identified as a tool for reinterpreting cultural heritage and generating new meanings within a globalized world. Emphasis is placed on the capacity of myth to function as a dynamic cultural code, adapting to modern challenges while maintaining its connection to archetypal structures, aligning with the key characteristics of metamodernism. The pre-conditions for the development of Turkish academic music are outlined, and the main factors that contributed to its rapid growth in the second half of the 20th century are determined. Fazıl Say's creative method is examined, highlighting the influence of his active career as a pianist and his overseas education. Say's compositional style is characterized as synthetic, seamlessly integrating Western compositional techniques with the distinctiveness of national musical traditions. The genre status of «*Shahmeran*» is identified as ambiguous, blending elements of a single-movement symphonic poem and a cello concerto under the framework of a programmatic title. The compositional features of the work are analyzed, including its fragmentary structure and non-linear form. The role of modal-intonational and rhythmic specificities in shaping its distinct Eastern modality is emphasized. The significance of oriental instruments (*kudüm*, waterphone) and unique performance techniques (aleatory glissandi, the use of strings as percussion, and cello timbres approximating traditional instruments) is revealed, highlighting their contribution to the creation of a distinctive sonic landscape. It is demonstrated that the composer employs methods of «new simplicity», presented through the prism of oriental intonations.

Keywords: Fazıl Say's music, symphonic poem *Şahmeran*, metamodernism, Turkish symphonic music, musical style, Eastern music, contemporary music, intercultural dialogue, global and local musical traditions.