



УДК 785.74.1 (410.1) «19»

DOI 10.34064/khnum1-55.04

Соляник Маргарита

ORSIDID0000-0002-6652-0266

Струнний квартет № 3 Б. Бріттена як феномен пізнього стилю композитора

Анотація

Соляник М. Струнний квартет № 3 Б. Бріттена як феномен пізнього стилю композитора. У статті вивчається останній опус як явище пізнього стилю в композиторській творчості. В розвиток досліджень Є. Назайкінського та Н. Савицької, представлені типології пізнього стилю. Подана характеристика камерно-інструментальної творчості Б. Бріттена, лідера нового музичного відродження в Англії ХХ ст. На прикладі Третього струнного квартету охарактеризовано феномен останнього опусу як ознаку пізнього стилю Б. Бріттена. Проведено композиційно-драматургічний та стильовий аналіз, розглянуто прийоми інструментального викладення, жанрові уподобання. На підставі чого зроблено висновок про консолідуючий тип пізнього стилю композитора. **Ключові слова:** *Б. Бріттен, струнний квартет, композиторський стиль, пізній стиль, останній опус.*

Соляник М. Струнный квартет № 3 Б. Бриттена как феномен позднего стиля композитора. В статье изучается последний опус как явление позднего стиля композиторского творчества. В развитие концепций Е. Назайкинского и Н. Савицкой, представлены типологии позднего стиля. Дана характеристика камерно-инструментального творчества Б. Бриттена, лидера нового музыкального возрождения в Англии XX в. На примере Третьего струнного квартета охарактеризован феномен последнего опуса как признак позднего стиля Б. Бриттена. Проведен композиционно-драматургический и стилистический анализ, рассмотрены приемы инструментального изложения, жанровые предпочтения. На этом основании сделан вывод о консолидирующем типе позднего стиля композитора. **Ключевые слова:** *Б. Бриттен, струнный квартет, композиторский стиль, поздний стиль, последний опус.*



Solyanyk M. The Third String Quartet by B. Britten as a phenomenon of the late composer style. The paper is devoted to the problematics of the late style in composer creativity. The typologies of the late style described in the musical science works of recent years (including the theses by E. Nazaikinsky and N. Savitskaya) are systematized. The characteristic of B. Britten's chamber heritage is given in the context of the achievements of the English composer's school of a new musical renaissance of the twentieth century.

The purpose of the research is to reveal the specificity of the last opus phenomenon. Achieving the goal of the research involves using the following methods: genre approach, historical approach and stylistic approach. The specificity of the last opus phenomenon is revealed by the example of the Third String Quartet by B. Britten, which is recognized as the composer's last opus. The late style of the composer is characterized in terms of orchestration, techniques, genre preferences and stylistic unity. Exposition of the main material of the study includes compositional and stylistic analysis of the Third String Quartet by B. Britten.

In the paper heritage of B. Britten is considered as an example of a creative composer process which has an explicit division into several periods. The name of B. Britten is associated with the highest achievements of the English composer school of a new renaissance in the twentieth century. The researchers distinguish three periods of B. Britten's creativity. The first period is characterized by the interest in chamber music and various chamber compositions, the variation as a principle of development as well as the genre certainty. The individual style of the composer is formed in vocal music earlier and more intensively. The second period is characterized by expressive orchestral writing, figurative concreteness and clarity of structures. The late period of B. Britten's creativity is characterized by the desire to find the most flexible form of the modern performance. The stylistic synthesis reveals a reliance on ancient types and forms of playing music: Gregorian chant, heterophony, anemitonic pentatonic system and church modes. Most of his works are marked by the asceticism of expressive means. The scores are written in a stinging, honed manner, the composer uses instrumental compositions with vivid coloristic capabilities, but implements them with a subtle sense of proportion.

The paper deals with the specifics of the B. Britten's late style. According to the concept of N. Savitskaya the late style is the final evolutionary stage which includes stylistic elements of the early and mature stages of the composer's creative



formation in an in-depth and concentrated form. The researcher identifies the following types of late style: prognostic, consolidating and reduced. B. Britten's late style can be classified as consolidating one.

The paper is concerned with the phenomenon of the last opus. B. Britten created three string quartets. The appearance of the first two was connected with the two hundred and fiftieth anniversary of the death of H. Purcell. The Third Quartet was written thirty years later, in 1975, in Venice, and was first performed after the death of B. Britten in 1976. This work was the last instrumental composition the author completed.

The structure of the Third Quartet departs from the traditional form. It consists of five relatively short movements which form a kind of symmetrical arch. B. Britten originally used the term *divertimento* as a working description of the quartet. Each movement of the cycle has its own subtitle: *Duets*, *Ostinato*, *Solo*, *Burlesque*, *Recitative and Passacalia (La Serenissima)*. All movements are written in three-part form (ABA). The slow lyrical movements of the quartet form a kind of arches inside the composition.

The first movement, *Duets*, is in a sense the most abstract of all five parts. The beginning resembles a "double spiral" (two voices are closely intertwined and are an exact copy of each other). In the second movement, *Ostinato*, the idea of an ostinato, where a musical pattern is repeated over and over in the background, takes on a somewhat intrusive form. In the third movement, *Solo*, the lone violin line, moving through wide intervals, is accompanied mostly by only one other voice at a time. In the fourth movement, *Burlesque*, the world of parody entertainment, clowning, buffoonery is presented. The fifth movement is entitled *La Serenissima*, a reference to Venice. In this movement B. Britten quoted his own last opera, *Death in Venice*.

The results of the research support the idea that B. Britten's late style refers to consolidated type of late style. This conclusion is reached based on a specific analysis of the Third String Quartet by B. Britten. The Third Quartet accumulates as features of B. Britten's late style as the asceticism of expressive means in writing, reliance on the forms of folk music and the rigor of writing. B. Britten's enthusiasm for the traditions of folk music resulted in a desire for the texture of all the voices in his instrumental scores. The composer's chamber music is characterized by detailed instrumentation. Despite all the possibilities of using modernist techniques in the creative process B. Britten can be traced to an academic



style. It is worth noting the amazing unity of B. Britten's style throughout his life. Individual composer style is constantly being refined, remaining homogeneous at the same time (there are not style shifts and differences). In addition, B. Britten had always been aimed at performers and often wrote instrumental works on order.

Although B. Britten's heritage is widely represented in Ukrainian and foreign musical science, the specifics of the composer's late style is still a field for study and comprehension. The paper opens up prospects for the study of the last opus in the late period of the work of composers. **Key words:** *B. Britten, string quartet, composer style, late style, last opus.*

Постановка проблеми. З ім'ям Б. Бріттена (1913–1976) пов'язані найвищі досягнення англійської композиторської школи нового музичного відродження XX століття. Б. Бріттенна й більш повно виразив ідеали епохи та втілює у своїх творах художні прагнення декількох поколінь англійських композиторів. Вже на початку творчого шляху композитора увиразнюються характерні риси його мислення, що залишаться аж до останніх опусів: інтерес до камерної музики різних складів, варіаційність як принцип тематичного розвитку та формоутворення, жанрова визначеність музичного тематизму.

У 1930-ті роки в інструментальній творчості композитора можна простежити інтерес до ряду інструментів, для яких ним створюються цикли творів. Фактично, після опери «Пітер Граймс» (1945) практично кожен інструментальний твір, написаний ним, було створено як наполегливе прохання того чи іншого виконавця. Проте три струнних квартети Б. Бріттена, створені ним в різні роки, являють величезний інтерес як для виконавців, так і для музикознавців.

Чим цікавить дослідника останній опусі не лише стосовно Б. Бріттена?

З одного боку, він виконує функцію духовного заповіту; в деяких випадках – це квінтесенція художніх пошуків, властивих композитору раніше; іноді це вихід на новий стильовий рівень, можливо, навіть принципово новий, який гіпотетично міг би бути здійснений. «Останнє слово» композитора завжди становить інтерес з духовної, семантичної, творчої сторони для цілісного сприйняття творчості композитора. З цієї точки зору стильові тенденції, які були притаман-



ні попередній творчості того чи іншого композитора, можуть поставити перед нами зовсім в іншому світлі. Як показує практика, багато творів, що являють собою останній опус в творчості композитора, пов'язані з тембром альту. У цьому аспекті специфіка трактування тембру альту, особливо в творчості композиторів ХХ століття, постає як феномен, доки ще не обґрунтований в новітньому музикознавстві.

Струнний квартет № 3 ор. 94 G-dur, написаний Б. Бріттенем восени 1975 року, став його останнім інструментальним твором. Отже, творчість Б. Бріттена в світлі феноменології пізнього стилю ще не вивчалась, незважаючи на великий спектр наукових праць, присвячених цьому видатному Майстру.

Аналіз останніх публікацій за темою. До фундаментальних досліджень, присвячених творчості Б. Бріттена, в першу чергу, варто віднести монографію Л. Ковнацької [1], в якій розкрито специфіку індивідуального стилю композитора в контексті англійської музики ХХ ст. Одним з останніх англомовних наукових досліджень, сфокусованих на творчій постаті Б. Бріттена, є праця П. Еванса [5], особливо цінна глибоким аналітичним підходом. У вивченні феномену пізнього стилю будемо спиратися на дослідження Є. Назайкінського [2] та Н. Савицької [3].

Мета дослідження – виявити специфіку останнього опусу як феномену пізнього стилю на прикладі Третього струнного квартету Б. Бріттена.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пізній стиль – дивовижний феномен композиторської творчості. Саме в пізній період творчої діяльності в індивідуальному стилі композитора можуть відбуватися найнесподіваніші зміни. З одного боку, акумулюється весь попередній художній та життєвий досвід, з іншого – часто виявляються шляхи пошуку нового, або синтезу нового зі старим. Згідно з концепцією Н. Савицької, пізній стиль – це завершальна еволюційна стадія, яка в поглибленому та концентрованому вигляді містить у собі стильові елементи раннього та зрілого етапів творчого становлення композитора [3].

Теорія стилю має велике значення як для концертної, так і для музично-просвітницької роботи. З проблемами стилю постійно сти-



каються музиканти-педагоги, які ведуть зайняття у виконавських класах. Про стиль та жанр там йдеться в загальному плані: зазвичай ці поняття об'єднують з конкретним музичним твором. Однак діапазон інтерпретацій поняття стилю в сучасному музикознавстві є дуже широким. Стиль вивчали М. Михайлов, Л. Мазель, В. Холопова та ін. Так, у розділі «Проблеми типології стилів» Є. Назайкінський пише про те, що в європейській музичній культурі склалася складна система стилів, що має певні властивості та закономірності. До стильових феноменів можна віднести: історичні й національні, жанрові, авторські, стилі напрямів та шкіл – усі вони утворюють величезну систему. В феномені авторського стилю розглядаються такі проблеми як формування та становлення стилю в процесі творчої еволюції, стильової своєрідності творчості. Вироблення індивідуального стилю – це тривалий процес. Найясніше цей процес можна простежити на творчості конкретного композитора, розглядаючи ранній, зрілий та пізній періоди творчості. Для раннього стилю характерно, з одного боку, переважання шкільних норм в музичній мові творів, з іншого – проявляється прагнення здолати їх вплив. Зрілий період характеризується усталенням світогляду, тематичних переваг. Пізній стиль характеризується проясненням і спрощенням музичної мови, звільнення від баласту технічних хитрощів.

Н. Савицька називає пізній період «золотими сутінками». Композитори на пізньому етапі віддають перевагу тому, що вже було ними зроблено, вони намагаються максимально використати свої знання та досвід. Переглядаючи власні інтереси, у більшості випадків, вони абстрагуються від соціуму та концентруються на внутрішніх переживаннях, самоаналізі. Пізній стиль – це завершальна еволюційна стадія, яка в поглибленому та концентрованому виді включає стильові елементи раннього та зрілого етапів творчого становлення композитора. Досвід видно крізь економію засобів виразності (мінімалізація та простота), кристалічність та індивідуальну стилістику. Можливим є повернення до більше традиційних норм мислення, у тому числі і редакції власних ранніх опусів. Отже, Н. Савицька виявила специфіку пізнього періоду творчості, що містить: квінтесенцію стильових елементів раннього та зрілого періоду творчості; прояснення та на-



віль спрощення музичної мови; пошук нових форм, гармоній, фактури; стилістичний аскетизм. На цій підставі дослідниця вирізняє типи пізнього стилю:

- **прогностичний** – в пошуках нового композитор здійснює величезний «стрибок» в майбутнє, відкриваючи нові шляхи розвитку мистецтва;
- **консолідуючий** – кардинального оновлення не відбувається, навпаки, автор дотримується «усталеного» способу мислення. Те, що раніше мало характер пошуку, набуває сили зрілого досвіду композитора;
- **редукований** – період, котрий не відбувся [3].

Для пізнього стилю Б. Бріттена характерні експресивне оркестрове письмо, образна конкретність, тонка мотивна робота, чіткість форм, експерименти в області оперного театру, прагнення знайти максимально гнучку форму сучасного спектаклю. Його пошуки привели до створення одноактної опери-притчі. Цілісні за формою одночасинні композиції Б. Бріттена відзначені аскетизмом виразних засобів. Партитури написані скупим, відточеним штрихом. Композитор використовує інструментальні склади з яскравими колористичними можливостями, але реалізує їх з найтоншим почуттям міри.

Б. Бріттену належать три струнних квартети. Написання перших двох було пов'язане з двістіп'ятдесятою річницею смерті Г. Перселла. Третій квартет був написаний тридцятьма роками пізніше в Венеції (1975), і вперше виконаний через два тижні після смерті самого Б. Бріттена в 1976 році. Він вважав Перший квартет своїм кращим твором, і ми маємо віддати належне, рецензенти оцінили твір, як щось нове. Квартет був присвячений близькому другу учителя Бріттена Френка Бріджа – місіс Елізабет Спрег Кулідж. Квартет був швидко написаний, завдяки Елізабет. У цій роботі простежується сильний вплив І. Стравінського неокласицистичного періоду, так само як і Копленда, які підтримували Бріттена в той час.

У Другому квартеті ор. 36 C-dur (написаний в 1945 році, коли композитор вже повернувся з Америки) найбільш вражає легкість і світло, після темряви в опері «Пітер Граймс» і циклу пісень «Сонети Джона Донна». Твір замовлений та присвячений покровительці мис-



тецтв Марії Беренд. Уперше квартет був записаний на диск в 1946 році. Бріттен сам виконав партію альту (це був його улюблений інструмент) у складі Зорян-квартету. Перша частина написана в сонатній формі. Друга частина була написана як «нічна музика». Однак вона не схожа на «нічну музику» Бели Барток: вони дуже різні за своїм характером. Третя частина «Чакона» відсилає до творчості Г. Перселла і складається з теми і двадцять однієї варіації; розділена на чотири секції сольних каденцій для віолончелі, альту та першої скрипки.

Десятиліття минули з часу написання перших двох квартетів, створених на початку 1940-х років. Б. Бріттен вважався, в першу чергу, хоровим та оперним композитором. Звичайно, він писав інструментальні твори, втім найчастіше – на замовлення виконавців (наприклад, п'ять творів для віолончелі написані в 1960-х роках на прохання М. Ростроповича). Отже, Третій струнний квартет написаний на прохання «Amadeus Quartet», з учасниками якого Б. Бріттен познайомився на фестивалі в Альдебурзі. *«Я чув, як “Amadeus Quartet” зіграли цей квартет вперше. І я згадую, як мене шокувало те, що це був музичний дискурс від Бріттена, якого я раніше нечув. Я не хотів нічого більше, тільки б почути його знову. [...] На прийомі після концерту скрипач Зигмунд Ніссел розповів мені, що їм потрібен був рік для того щоб вивчити цей матеріал, та що вони обговорили його з Бріттеном за тиждень до його смерті»,* – згадує американський композитор Алан Свонсон [4].

Перші чотири частини Третього квартету були створені Б. Бріттеном в його будинку в Олдборо, п'яту ж Бріттен закінчив у Венеції. Композитор присвятив твір своєму другу, музикознавцю Г. Келлеру. Структурно твір складається з п'яти відносно коротких частин, що утворюють свого роду симетричну дугу. В якості робочого опису останнього квартету Б. Бріттен спочатку використовував термін «*divertimento*». Кожна з частин циклу має свій підзаголовок: 1. Дуєт. *З помірним рухом*. 2. Остинато. *Дуже швидко*. 3. Соло. *Дуже спокійно*. 4. Бурлеск. *Швидко з вогнем*. 5. Речитатив та Пасакалія (La Serenissima). *Повільно*.

Всі частини написані в простій тричастинній репризній формі (ABA₁). Повільні ліричні частини утворюють своєрідні арки в сере-



дині композиції. Англійський музикознавець П. Еванс зазначив, що цю структуру можна порівняти з Четвертим та П'ятим струнним квартетом Б. Бартока [5].

Тема «Дуету» нагадує «подвійну спіраль»: два голоси тісно сплітаються, будучи точною копією один одного. Пізніше ідея дуету стає більше змагальною, тріольні ритми змінюють дводольні. середній розділ в репризі, повертається ідея вступу. Реприза являє собою точну копію експозиції, за винятком незначної зміни фактури. «Дует» закінчується акордом, який кілька разів з'являється в першому розділі.

У другій частині циклу «Остинато» ідея неперервного руху приймає дещо нав'язливу форму. Основна тема викладена чвертями, що надає рівномірність та наполегливість музичному образу. Ліричний образ середнього розділу втручається в наступальний рух четвертей. У репризі дві теми поєднуються в полфонічний контрапункт: зберігається і остинатний рух чвертями у віолончелі, та лірична тема у верхніх голосах.

Тема «Соло» (III ч.) проводиться в партії першої скрипки, в дуже високому регістрі: виникає відчуття горного розрідженого повітря. Самотня скрипкова лінія рухається широкими інтервалами в супроводі лише одного тембру: спочатку скрипку супроводжує віолончель, потім альт, і тільки потім вступає друга скрипка. Цей прийом надає відчуття сходження. В середньому розділі фактура змінюється раптовим спалахом жорстких мажорних тризвуків. У репризі все затихає, повертається основна тема «Соло» – спокійна, безтурботна, на тлі флажолетного акорду в партії інших учасників ансамблю.

В четвертій частині – «Бурлеск» – представлений світ пародійних розваг, блазнювання, сарказму. Основний розділ сповнений ритмічних «жартів», але загальна атмосфера створює враження грубої та майже ворожої. На тлі цього середній розділ видається неприродно делікатним. Він змінюється репризою, де квартет грає в унісон, що створює ефект блазнювання: «саркастична ейфорія» триває аж до самого кінця.

П'ята частина названа урочистим ім'ям Венеціанської республіки «La Serenissima» (з італійської – найсвітліша); отже, в програмі закладено відсилання до міста, де було створено останній інстру-



ментальний опус. Насправді, зв'язок фіналу з іменитим італійським містом є подвійним. По-перше, вступ (вільне соло кожного з інструментів) апелює до останньої опери композитора «Смерть у Венеції». По-друге, лінія басу теми пасакалії могла бути побудована на інтонаціях дзвону, які композитор чув зі свого готелю. До речі, у пасакальному образі міститься гіпнотичний ефект: повільна, крокуюча мелодія викликає у слухачів стан глибокої печалі. У той же час завдяки тональності *E-dur* образ «затонулого світу» набуває теплого саява. З динамічним зростанням тема переходить до кожного з чотирьох інструментів, сягаючи кульмінації. В партії першої скрипки звучить друга тема, що стрімко розвивається і передається середнім голосам. У репризі перша тема звучить знову, але виникає відчуття, що в неї немає сили: в партіях інструментів «зависають» окремі звуки, утворюючи акорд без розв'язання (який Б. Бріттен назвав «питанням»).

Висновки. Якщо розглядати Третій струнний квартет з точки зору феномену останнього опусу творчості композитора, можна стверджувати, що цей твір, дійсно, акумулює риси його пізнього стилю: аскетизм виразних засобів, опору на лади народної музики, строгість оркестрового письма. Для мислення Б. Бріттена пізнього стильового періоду притаманні паритетність вокального та інструментального типів інтонування; націленість на виконавців, їх «замовлення». Разом з тим, вкажемо на *єдність стилю* Б. Бріттена протягом усієї творчості. Індивідуальний композиторський стиль постійно відточується, залишаючись при цьому монолітним (немає різких стильових зрушень та перепадів), можна відзначити спадкоємність традицій національної композиторської школи Англії. Отже, Третій струнний квартет Б. Бріттена можна вважати підсумком творчого шляху митця. І в цьому полягає специфіка феномена останнього твору, Його стилістика акумулює такі риси пізнього Б. Бріттена, як аскетизм і строгість оркестрового письма, опора на лади народної музики. Стосовно класифікацій пізнього стилю, вважаємо, що Третій струнний квартет Б. Бріттена можна віднести до консолідуючого типу.

Перспектива подальшої розробки теми. Хоча творчість Б. Бріттена досить широко представлена як об'єкт вітчизняної та зарубіжної музикології, специфіка пізнього стилю композитора є «від-



критим» дискусійним полем. Зокрема, явище останнього опусу як ознака пізнього стилю композитора складає перспективний напрямок феноменології творчості, як в західноєвропейській, так і вітчизняній культурі (особливо, якщо вони звертались в своєму останньому опусі до тембру альта, або інших інструментів струнно-смичкової групи).

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен. Москва: Советский композитор, 1974. 392 с.
2. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
3. Савицька Н. Особистість композитора у пізній період творчості. Психологічні аспекти // Альманах: Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: зб. наук. праць. Київ: Віпол, 2005. Вип. 16. С. 105–113.
4. Свонсон А. / Arkivmusic. URL: https://www.arkivmusic.com/classical/albuarkivmusicm.jsp?album_id=1014721 (дата звернення: 29.10.2019).
5. Evans P. The Music of Benjamin Britten. London: Dent, 1996. 564 p.

REFERENCES

1. Kovnackaja L. G. Bendzhamin Britten. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1974. 392 s.
2. Nazajkinskij E. V. Stil' izhanr v muzyke [Style and genre in music]: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij. Moskva: Gumanit. izd. centr VLADOS, 2003. 248 s.
3. Savy'cz'ka N. Osoby'stist' kompozy'tora u piznij period tvorchosti. Psy'xologichni aspekty' // Al'manax: Aktual'ni filosofs'ki ta kul'torologichni problemy' suchasnosti: zb. nauk. prac' . Ky'yiv: Vipol, 2005. Vy'p. 16. S. 105–113.
4. Svonson A. / Arkivmusic. URL: https://www.arkivmusic.com/classical/albuarkivmusicm.jsp?album_id=1014721 (data zvernennja: 29.10.2019).
5. Evans P. The Music of Benjamin Britten. London: Dent, 1996. 564 p.