

and A. Renoir. The painters and the composer both showed impressionistic fleeting impressions of a reality in common-sound characteristics, poetic programs, musical picturesqueness and rich colour.

Key words: synthesis of the arts, impressionism, musical picturesque, emotional unity of intonations, concordant associations.

Юлія Шкроміда

ФРАНЧЕСКО МАЛІП'ЄРО: ТРИ ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ (ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ)

18 березня 2017 року минуло 135 років з дня народження **Франческо Маліп'єро** (Francesco Malipiero) (1882–1973). Різнобічно обдарований митець поєднав талант композитора, музикознавця, критика, редактора, лібретиста та педагога. Його високо оцінювали сучасники, зокрема італійський композитор Л. Даллап'єккола називав Маліп'єро найяскравішою фігурою в музичному житті Італії після Верді, а Л. Песталоцца вважав винятково ерудованим та інтелектуальним.

Маліп'єро прожив довге життя (91 рік), а його композиторський шлях, за словами музикознавиці М. Рудко, «знаменував цілу епоху» [11, с. 36]. Дослідниця згадує думку Дж. Уотерхауса: «він народився тоді, коли Верді ще не брався за написання «Отелло» і «Фальстафа», а Пуччіні ще не пробував свої сили в оперному жанрі; але до моменту його смерті представники післявоєнного авангарду уже досягли zenіту слави» [11, с. 36].

Знаковість фігури Маліп'єро для Італії ХХ століття полягає в тому, що він запропонував своє, цілковито нове бачення музичного театру, винятково оригінальне і несхоже на театр веристів та Дж. Пуччіні. Також, поруч з композиторами «восьмидесятниками» – А. Казеллою, І. Піцетті, О. Респігі, та Ф. Альфано – Маліп'єро збагатив жанрову палітру інструментальної музики. Окрім опери в творчості цих композиторів з'являється балет, симфонія, камерні ансамблі для різного складу.

Цікавою в цьому відношенні постає майже недосліджена «сторінка» творчості митця – фортепіанна музика. Адже, саме на прикладі фортепіанних творів Маліп'єро можна простежити характерні риси його стилю, що і стало *метою* статті. На жаль, в Україні постать Маліп'єро, як і його музика – майже невідомі широкому загалу та музикантам. *Новизна* та *актуальність* запропонованої теми полягає в тому, щоб дещо заповнити цю «білу пляму» у музикознавчій літературі.

В об'ємній, «різнопрофільній» творчості Маліп'єро пріоритетними були опера та оркестрова музика¹. Хоча, до фортепіанної – композитор звертався протягом усього життя: з 1905 по 1964 рік. За цей час постали твори великої форми, такі як Варіації без теми для фортепіано, Потрійний концерт для скрипки, віолончелі і фортепіано, шість Концертів для фортепіано з оркестром, діалог «Між двома фортепіано» №7, Концерт для двох фортепіано, а також програмні цикли мініатюр і окремі поліфонічні твори. Ранні його цикли «Шість п'єс» (1905) та «Маленькі місячні поеми» (1909–1910) – це яскраві зразки пізнього романтизму, цикли років війни – «Осінні прелюдії» (1914), «Азоланські поеми» (1916), «Відблиски» (1917), «Резонанси» (1918) – позначені впливом К. Дебюссі, а пізні цикли, такі як «5 studi per domani» (1959) та «Білі і чорні» (1964) є зразками атональної техніки. Все це свідчить про значну еволюцію стилю і стилістики митця.

Неоднозначне ставлення Маліп'єро до власної фортепіанної музики та іронічну самокритику до неї знаходимо в його листі до Гвідо М. Гатті, 1941 року: «Піаністи, які виконують мої фортепіанні твори (чи є ще на землі щасливіший композитор за мене?) є рідкісними. Можливо, вони відчувають, що фортепіано не любить мене, але я не плекаю неприязні до цього мого дивного ворога – навпаки, я глибоко закоханий в деякі фортепіанні співзвуччя, їхнє сяйво. Я розумію поезію клавіатури, її вібрацію, цей найбільш довершений з усіх інших звуковий організм, але акробатична віртуозність викликає у мене відразу» [12, с. 2].

З шести років Маліп'єро вчився грати на скрипці і не володів фортепіано професійно. Але, першим опублікованим твором юнака став цикл «Шість п'єс» для фортепіано (1905). З того часу, упродовж десятиліття від початку Першої світової війни композитор багато уваги приділяв саме фортепіанній музиці. В цей час близько десятка програмних циклів мініатюр, серед яких привертають увагу три: «Осінні прелюдії», «Відблиски» та «Хода масок». Згодом, він продовжував «боротися» із своїм «дивним ворогом», через що їхні «зустрічі» ставали більш спорадичними.

Знаковою в біографії Маліп'єро стала поїздка в Париж 1913 року, який тоді по праву вважався центром художнього життя Європи. Маліп'єро знайомиться тут з М. Равелем, Ж. Роже-Дюкасом, Р. Віньєсом, І. Стравінським, М. де Фальсю, зав'язує тривалі дружні стосунки з

¹ В доробок композитора налічується понад 30 опер (більшість з яких написані на власні лібрето), 11 симфоній (пронумерованих), більше 30 оркестрових творів (серед яких програмні твори, програмні симфонії не пронумеровані, концерти для солюючих інструментів), 6 балетів, 8 струнних квартетів, численні зразки камерної музики, обробки для різних складів творів А. Вівальді, К. Монтеверді, А. Кореллі, А. Скарлатті, Дж. Тартіні, Дж. Фрескобальді та інших.

А. Казеллою, захоплюється творчістю Дебюссі та Равеля. А прем'єра балету «Весна священна» І. Стравінського, як згадував композитор, пробудила його з довгого та небезпечного летаргічного сну.

Згадані три цикли, як і більшість циклів Маліп'єро, були написані вже після поїздки в Париж, з 1914 по 1918 рік. В них відбилися переживання автора у неспокійні роки Першої світової війни, про що він писав: «У 1914 р. війна зруйнувала ціле моє життя, яке аж до 1920 р. залишалося нескінченною трагедією. Твори цих років, можливо, відображають моє збентеження; хоча, я вважаю, що якщо я створив щось нове в моєму мистецтві (формально і стилістично), то це сталося точно в цей період» [14, с. 578].

Цикл «Осінні прелюдії» («Preludi autunnali») був написаний у 1914 році і присвячений композитору і другу І. Піцетті. Цього ж року Маліп'єро працював і над оркестровим твором «Impressioni dal vero» II («Правдиві враження») та «Canto crepuscolare e canto notturno» («Спів сутінок і спів ночі») для скрипки і фортепіано. Про схожий настрій цих творів композитор казав: «Їхня меланхолія є, можливо, наслідком війни – щойно початої, але ще не відчуті» [12, с. 14]¹.

Чотири контрастні п'єси «Осіньних прелюдій» експонують розмаїтій «букет» осінніх настроїв та жанрових витоків. Сутінковий, меланхолійний характер першої «Lento, ma carezzevole» (Протяжно, ласкаво) і третьої «Lento, triste» (Протяжно, сумно) прелюдій відтіняють більш світлі, по-осінньому «затишні» пейзажні замальовки другої «Ritenuato, ma spigliato» (Сповільнюючи, але невимушено) та четвертої «Veloce» (Швидко). Таким чином, виникає контраст між світлою природою та внутрішніми переживаннями. До прикладу в однотактовому вступі першої прелюдії «Lento, ma carezzevole» розлогі пасажі лівої руки нагадують дивовижне журчання струмка чи водограю, або ж нескінченний плін часу. Фігурація збільшеного тризвуку та приглушена динаміка в межах *pp-p-pp* додають загадковості і ламкості. На цьому тлі з'являється ляментозна секундова поспівка. Тритон на першу долю (*des1-g1*) створює напруження, а фактурний виклад мелодії у правій та фігурацій у лівій руці нагадують *тривожний ноктюрн*, сповнений дивною таємничості. Через повторення ляментозної секундової поспівки на тлі мінливих переливів хроматичної фігурації (знаки при ключів немає, а ладовою основою виступає 12-тоновий звукоряд) прелюдія експонує меланхолійний настрій:

¹ Італія не брала участь у Першій Світовій війні до 1915 року.

Lento, ma carezzevole *p* >

Натомість початковий мотив другої прелюдії «*Ritenuato, ma spigliato*», нагадує спів пташки, викликає асоціації з «Сумними птахами» М. Равеля з його фортепіанного циклу «Відображення»:

Ritenuato, ma spigliato

Діалог «двох пташок», ніжні трихордові поспівки на фоні бурдонної квінти в мажорній тональності наче змальовують світлі переживання на лоні природи, та нагадують жанр *пасторалі*.

Тут виразно простежується лінійність мислення Маліп'єро, адже у фактурі п'єси можна виділити три пласти, перший з яких – це закличний мотив «пташки», другий – «відповідь» форшлага. Разом вони

утворюють приховане двоголосся. А третій пласт – це паралелі квінт, які «крокують» поступенево.

Третя прелюдія циклу – найбільш сумовита, вона експонує трагічні роздуми, гнітючі переживання та нагадує понуру траурну ходу, марш завдяки чотиридольному «важкому» акордовому остинато в низькому регістрі. А фінальна четверта прелюдія нагадує жанр *токати* завдяки моториці коротких тривалостей в рівному ритмі та темпі *Veloce* по чергово то в правій, то в лівій руці.

Наступний цикл «**Відблиски**» («*Barlumi*») продовжує ліричну образну сферу «Осінніх прелюдій», але його лірика має нове смислове підґрунтя. В рік створення «Відблисків» війна була уже цілком відчутною: вторгнення австро-німецьких військ в Італію змусило Маліп'єро з сім'єю, в листопаді 1917 року втікати з містечка Азоло до Риму. Симптоматично, що всі твори цього року сповнені тривоги та глибокого смутку: балет «Пантея», оркестрові – «Вірменія», «Трагічний дифирамб» і «Перерви в мовчанні I». Таким же постав і цикл «Відблиски» у 1917 році. Він складається з п'яти п'єс, в яких загадкова самозаглибленість та прострація першої «*Non lento troppo, scorrevole*» (Не дуже повільно, легко), другої «*Lento*» (Протяжно) та четвертої «*Lento, misterioso*» (Протяжно, таємничо) відтіняють напружено-тривожні спалахи третьої «*Vivace, alquanto mosso*» (Жваво, дещо рухливо) та п'ятої «*Molto vivace*» (Дуже жваво). Образний світ «Відблисків» – це, насамперед, світ суб'єктивних емоцій, їх крайніх проявів, замкнутий світ окремої людини. П'ять мініатюр – це наче п'ять відблисків-спогадів, які зринають у пам'яті і «підсвічують» кадри з минулого...

П'єси цього циклу напрочуд мінливі за настроєм завдяки постійній зміні метру (розмір не позначений) та поліритмії. Ще одним важливим елементом тематизму циклу стали ритмічні остинатні фігурації, які надають тривожного характеру. Прелюдії напрочуд мініатюрні – найменша займає усього 17 тактів («*Lento*»). А відтак найменші агогічні, динамічні чи штрихів деталі мають вагоме значення як для лаконічної арабески в мелодії, так і для окремого акорду чи звуку. Вони символізують найтонші чуттєві порухи незворушного мовчання, порожнечі чи бентежного виру емоцій. Завдяки модальності, яка просочує ладогармонічну мову, в прелюдях виникають *політональні* алюзії. Наприклад, в середньому розділі (*Un poco più mosso*) четвертої прелюдії «*Lento, misterioso*» поєднуються тональні опори: *g* у басах, коливання *d–F* у середньому та *e–d* у верхньому голосі «багаторівневої» фактури:

Un poco piu mosso

ritenuto rall.

Un poco piu mosso rall.

p

Або ж, початок першої прелюдії «Non lento troppo, scorrevole», в якій фігурація вступу із опорою «*h*» поєднується із «відблисками» строка-тої тритонові поспівки із центром «*fis*»:

Non lento troppo, scorrevole

pp

Як і в «Осінніх прелюдіях», у «Відблисках» теж постає «полімелодичність» фактури, як наприклад, у другій прелюдії «Lento», в якій виділяється три пласти фактури, кожен з яких розвивається плавно, поступенево:

Lento

f

pp

3

5

Третій цикл «Хода масок» («Maschere, che passano») написаний у листопаді 1918 року в Римі і присвячений іспанському піаністу Рікарду Він'єсу, з яким Маліп'єро ще до війни познайомився і заприятелював у Парижі. Він'єс був одним з перших виконавців фортепіанної музики К. Дебюссі, М. Равеля, М. де Фальї. 1917 року Маліп'єро працює також над драматичними експресіями «Сім пісень», балетом «Дикі», переробленим згодом в оркестровий твір «Гротески», балетом «Пантея», «Пам'яткою» для скрипки та фортепіано, ще одним фортепіанним циклом – «Резонанси».

Цикл «Хода масок» став чи не першим музичним втіленням карнавальних масок. Також у ньому з'являються алюзії італійської комедії

dell'arte, яка завжди цікавила Маліп'єро як композитора, лібретиста та музикознавця. На сторінках лібрето венеціанця Маліп'єро часто снують комічні та загадкові маски: в статті «Заклик до істинної комедії» (1929), в операх «Орфеїди» (1918–1922), «Три комедії Гольдоні» (1920–22), «Містерія Венеції» (1925–28), «Нічний поєдинок» (1929), «Капризи Калло» (1942), «Капітан СпаVENTO» (1954–55), «Полонена Венера» (1955), «Вистава і свято Карнавалу і Посту» (1961), «Герої Бонавентури» (1968). Не випадково, що останньою літературною працею Маліп'єро стала монографія «Маски комедії dell'arte» (1969), в якій автор узагальнив свої знання, здобутки та роздуми на цю тему.

Як же втілились образи масок у фортепіанному циклі? Доволі неоднозначно. Як і в попередніх циклах, композитор використовує принцип образного і темпового контрасту. Наприклад, швидкі перша «Allegro vivace. Molto capriccioso», третя «Mosso. Spiritato» і п'ята «Vivacissimo. Furiosamente» п'єси відтворюють строкату мозаїку розмаїтих масок, відгомін далекого карнавалу. Натомість повільні друга «Lento, ma non troppo. Con una goffaggine» і четверта п'єси «Un poco ritenuto. Con enfasi grottesca», сповнені меланхолії, інколи гротесковості, неначе змальовують портрети самотніх масок. Авторські ремарки до кожної з п'єс вносять відтінок театральності: «Дуже грайливо», «З деякою незграбністю», «З виразним гротеском», «Шалено».

Вступ першої п'єси «Allegro vivace. Molto capriccioso» імітує награвання гітари, а мелодія – вуличну поспівку.



А у п'ятій, фінальній п'єсі «Vivacissimo. Furiosamente» початкова комічно-декламаційна тема змінюється імпазантно-танцювальною, а відтак – грізно-наступальною:



Але, за зовнішньою екстравагантністю карнавалу криється мотив розгубленості та відчуженості. Наприклад, четверта прелюдія «Un poco ritenuto. Con enfasi grottesca» розпочинається синкопованою темою, в якій секундовий кластер із форшлагом неначе нагадує схлипування, а рівномірний хід чверток квінти і сексти – траурну ходу. Цілотоновість та приглушена динаміка створюють загадкову таємничість, а багаторазове повторення одного і того ж тематичного сегменту – певну механічність, лялько вість, неначе кореспондуючи з гротесковими масками П'єро або Пульчинелли:



Таким чином, «Хід масок» поповнює велике число варіацій на тему «маски», зокрема маски балаганного паяца в мистецтві ХХ століття.

Незважаючи на різні програмні задуми циклів, усі вони доволі однотипні за емоційним наповненням, музичною мовою, структурою. П'єси об'єднуються в цикл завдяки таким факторам:

- спільний програмний задум;
- сюїтний принцип контрастного зіставлення частин (контраст темповий і образний);
- висхідна логіка розгортання циклу із спрямуванням до смислової вершини – фіналу, як правило, найбільш швидкої п'єси в циклі;
- інтонаційні перегуки між частинами (в «Осінніх прелюдях» – інтонація ламенто, тритон, у «Відблисках» – низхідна терція із заповненням, у «Ході масок» – лейтінтонація чотиризвучного хроматичного спуску).

Прикметною рисою стилю Маліп'єро стала відмова від мотивного розвитку. Натомість зіставляються короткі мікротеми, які змінюються з калейдоскопічною швидкістю, наче кінокадри, утворюючи надзвичайно строкату мозаїку. Про такий «монтажний» спосіб композиції Маліп'єро писав: «Мистецтво композиторського письма має проявлятися не в трансформації, а в постійному народженні нового» [7, с. 87]. Композитор постійно «грається» фактурою, раптово змінюючи акордовий виклад – пасажним, а також регістрами, що створює певну напруженість, нервозність, а разом значну незручність для виконавця.

В циклах безперечно помітний вплив музики К. Дебюссі, про що свідчать мелодії-арабески, м'які паралелізми, «згасаючі» каданси, ефект «повітря і простору» у зіставленні трьох регістрів фортепіано, вміло завуальовані контури тричастинної побудови та навіть – трирядковий нотний запис. Всі ці риси найбільш повно проявились у циклі «Відблиски».

Прикметною рисою гармонії Маліп'єро стала опора на тритон, ходи на зменшені і збільшені співзвуччя, які утворюють «крихкі», ламкі і гострі інтонації. Особливою «крихкістю» тематизму відзначається цикл «Відблиски», в якому часто у високому регістрі неначе ефемерно «зависають» акорди на *pp*. Музикознавець О. Чекменєв визначає поняття «крихкості» як відчуття навколишнього світу митців початку ХХ століття, яке знаходить своє вираження у філософії, живописі, літературі і музиці того часу. Адже в цей час відбулась радикальна зміна наукової та політичної картини світу, розпад його цілісності та усталених життєвих зв'язків. Безумовно, Маліп'єро, творче зростання якого припало на тривожні роки Першої світової, теж відчував втрату цієї цілісності та стійкості, що знайшло своє втілення у мінливих, крихких та «клаптикових» фортепіанних мініатюрах.

Фортепіанна музика Маліп'єро є окремою сторінкою в музичному «літописі» драматичного періоду в житті Італії, своєрідним історичним

«документом», в якому закарбувалися провідні тенденції епохи. Нарешті, музика Маліп'єро багато в чому підготувала майбутні знахідки і відкриття музичного авангарду.

1. Асаф'єв Б.В. *О музыке XX века/Ред. и вступ. статья А. Н. Дмитриева. Л.: Музыка, 1982. С. 160–161.*
2. Богоявленский С. *Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки. Л.: Музыка, 1986. С. 41–58.*
3. Гаккель Л. Е. *Фортепианная музыка XX века. Очерки. М.-Л.: Сов. композитор, 1976. 295 с.*
4. Гнатів Т.Ф. *Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть: Клод Дебюссі. Моріс Равель: Навч. посібник для вищ. та серед. муз. учб. закладів. К.: Муз.Україна, 1993. 207 с.: іл.*
5. *Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. Л.: Музыка, 1983. 247 с.*
6. Журавлева О.И. *Штрихи к творческому портрету Джан Франческо Маллипьеро/Музыка Западной Европы – классика и современность. Творчество, исполнительство, педагогика. К.: М-во культуры Украины. Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. С. 82–91.*
7. *История зарубежной музыки. Выпуск 6: Начало XX века–середина XX века: учебник для музыкальных вузов [Богоявленский С.Н., Дегряева Н.И., Кёнигсберг А.К. и др.]/под ред. В.В. Смирнова. С.-П.: «Композитор», 2001. 626 с.*
8. *Музыка XX века: Очерки. В двух частях. М.: Музыка, 1984. Ч.2, Кн. 4. С. 484–491.*
9. *Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Келдыш Ю.В. Т.3. М.: Советская Энциклопедия, 1976. С. 423–424.*
10. *Памяти Джан Франческо Маллипьеро [автор текста Песталоцца Л.]/Советская музыка. 1974. №3. С. 118–119.*
11. Рудко Мария. *Образы комедии дель арте в литературных трудах Дж. Ф. Маллипьеро/Musicus, 2016. №3. С. 36–40.*
12. *Gallagher D. Gian Francesco Malipiero (1882–1973): Piano Works (1909–1921)/Booklet Notes. Naxos, 2014. P. 2–5.*
13. *Waterhouse, John C. G. Gian Francesco Malipiero: The Life, Times and Music of a Wayward Genius. Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1999. 420 p.*
14. *Waterhouse John C. G./The New Grove Dictionary of Music and Musicians [Edited by Stanley Sadie in twenty volumes]. London: Macmillan Publishers Limited, 1980. P. 578–585.*

Шкромиди Юлія. Франческо Маліп'єро: три фортепіанні цикли (особливості музичної мови). Фортепіанні цикли «Осінні прелюдії» (1914), «Відблиски» (1917) та «Хода масок» (1918) італійського композитора XX століття Франческо Маліп'єро – маловідомі, але самобутні та оригінальні твори. На них позначився сильний вплив фортепіанної музики К. Дебюссі. Ф. Маліп'єро увійшов в історію італійської музики перш за все як оперний та симфонічний композитор. Музика для фортепіано займає другорядне місце в творчості митця. Але, доволі чисельна, вона виявляє основні тенденції італійської фортепіанної музики XX століття.

Ключові слова: фортепіанна музика, фортепіанний цикл, прелюдія, п'єса, фактура.

Шкроміда Юлія. Франческо Малип'єро: три фортепіанні цикли (особенности музыкального языка). Фортепіанні цикли «Осенние прелюдии» (1914), «Блики» (1917) и «Шествие масок» (1918) італійського композитора ХХ століття Франческо Малип'єро – малоізнані, але дуже самобітні і оригінальні твори. Сильне вплив на них оказало фортепіанне творчість К. Дебюссі. Ф. Малип'єро воішов в історію італійської музики, в першу чергу, як оперний і симфонічний композитор. Музика для фортепіано займає другорядне місце в творчість майстра. Між тим, вона численна в кількісному відношенні і в ній відображені основні тенденції італійської фортепіанної музики ХХ століття.

Ключевые слова: фортепіанна музика, фортепіанний цикл, прелюдія, п'єса, фактура.

Shkromyda Yliia. Francesco Malipiero: three sets of piano pieces (particular qualities of music language). The piano sets «Autumn preludes» (1914), «Reflections» (1917) and «Mask's procession» (1918) by Italian composer of XX century Francesco Malipiero – are little known, but original and interest compositions. They are marked by influence of Debussy's piano music. F. Malipiero imprinted in history of Italian music like composer of opera and symphony. The piano music takes secondary place in Malipiero's compositions. But, nonetheless, it's extensive and detects main trends of Italian piano music XX century.

Key words: the piano music, the piano set, a prelude, a piece, an invoice.

Ярослава Снітко

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ЖАНРУ СТРУННОГО КВАРТЕТУ У ТВОРЧОСТІ БЕНДЖАМІНА БРІТТЕНА (НА ПРИКЛАДІ КВАРТЕТУ № 2 op. 36)

Жанр струнного квартету відіграє помітну роль в творчому доробку Бенджаміна Бріттена. Хоча в його офіційному списку опусів він представлений лише трьома композиціями (№ 1 op. 25, № 2 op. 36 та № 3 op. 94), ще до їхньої появи митець неодноразово звертався до такого інструментального складу. Ним вже була написана ціла низка одночастинних та циклічних творів, серед яких: Квартет F-dur (1928), Рапсодія (1929), Квар-