

УДК 78.071.1(410)(092):780.644.1.083.3  
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-9>

**Тао ЦЗІНЬ,**  
 orcid.org/0000-0001-9324-8440  
 аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики  
 Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
 (Харків, Україна) taojin009@126.com

## РИСИ КОНЦЕРТНОСТІ У ФАНТАЗІЙ-КВАРТЕТІ ДЛЯ ГОБОЮ ТА СТРУННИХ Б. БРІТТЕНА

**Характеристика основної проблеми.** Ранній опус Б. Бріттена аналізуються з позиції жанрово-стильових, виконавських параметрів та втілення рис концертності.

**Мета** – виявити вплив концертності на жанрову та виконавську стилістику Фантазії-кварету Б. Бріттена в аспекті становлення концертного стилю для гобою у ХХ ст.

**Результати.** Жанрово-стильовий та виконавський аналіз виявив наступні параметри Фантазії-кварету, що дозволяє вбачати риси концертності: 1) поєднання старовинної фантазії з формою сонати (традиція ХІХ ст.) і як результат – контрастно-складена форма з чергуванням розділів: *Andante alla marcia*– *Allegro giusto*– *Andante*– *Molto piu presto*– *Andante alla Marcia*; 2) зберігання багатой мелізматики, варіаційності, пасторальності (яка відтінює швидкі розділи), маршовості (що є новим виміром жанрової стилістики фантазії у ХХ ст.). Виявлено, що для Б. Бріттена синтез фантазійності та концертності виглядає природно та збагачує обидва жанри. Визначальними рисами фантазії на різних історичних етапах було відхилення від існуючих норм, свобода викладу музичного матеріалу, непередбачуваність розвитку, широкий діапазон варіативності. У Фантазії-квартеті ор. 2 концертність виявляється не лише у додаванні каденційних фрагментів, а й у масштабах твору, з принциповою увагою на солістів. Виконавські труднощі полягають в застосуванні швидких пасажів, які мають виконуватися штрихом *staccato* у швидкому темпі; у використанні значних градацій динамічного діапазону (враховуючи, що на гобої складно грати в тихих нюансах), особливо складно опанувати звуки верхнього регістру (третья октава) в нюансі *ppp*; фразуванні великого обсягу, для логічного втілення яких виконавець має користуватися технікою перманентного дихання; володіння різноманітними штрихами та майстерними реєстровими переходами; значна увага приділяється також нижньому регістру: він має звучати глибоким, насиченим тембром та з різними динамічними показниками.

**Ключові слова:** творчість Б. Бріттена, творчість для гобою у ХХ ст., жанр фантазії, виконавський аналіз, концертність.

**Tao JIN,**  
 orcid.org/0000-0001-9324-8440  
 Postgraduate student at the Interpretology and Analysis of Music Department  
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
 (Kharkiv, Ukraine) taojin009@126.com

## FEATURES OF CONCERT NATURE IN B. BRITTEN'S FANTASY QUARTET FOR OBOE AND STRINGS

**Characteristics of the main problem.** B. Britten's early opus is analysed from the standpoint of genre and style, performing parameters and the embodiment of concert features.

**The goal** is to reveal the influence of concert nature on the genre and performance stylistics of B. Britten's Fantasy Quartet in the aspect of the formation of the concert style for the oboe in the 20th century.

**The results.** The genre-stylistic and performing analysis revealed the following parameters of the Fantasy Quartet, which allows us to see the features of a concert: 1) a combination of an ancient fantasy with the sonata form (a tradition of the 19th century) and as a result – a contrastingly composed form with alternating sections: *Andante alla marcia* – *Allegro giusto* – *Andante* – *Molto piu presto* – *Andante alla Marcia*; 2) keeping rich melismatics, variation, pastoral nature (which shades the fast sections), march nature (which is a new dimension of genre style of the fantasy in the 20th century). It was revealed that for B. Britten, the synthesis of fantasy and concert nature looks natural and enriches both genres. The defining features of fantasy at different historical stages were deviation from existing norms, freedom of presentation of musical material, unpredictability of development, wide range of variability. In the Fantasy Quartet Op. 2, concert nature is manifested not only in the addition of cadenza fragments, but also in the scale of the composition, with a fundamental focus on the soloists. Performing difficulties consist of the use of fast passages, which must be performed with a *staccato* stroke at a fast tempo; in the use of significant gradations of the dynamic range (taking into account that the oboe is difficult to play in quiet nuances), it is especially difficult to master the sounds of the upper register (third

*octave) in the ppp nuance; phrasing of a large volume, for the logical implementation of which the performer must use the technique of permanent breathing; mastery of various strokes and skilful register transitions; considerable attention is also paid to the lower register: it should sound deep, rich timbre and with various dynamic indicators.*

**Key words:** *creativity of B. Britten, creativity for the oboe in the 20th century, fantasy genre, performing analysis, concert nature.*

**Постановка проблеми.** За словами дослідника П. Бейта (Bate, 1975), потужний розвиток конструкцій гобою на початку ХХ століття спричинив неабиякий сплеск творчості для цього інструменту. Причому, така ситуація торкнулася не тільки французької музичної культури (гобої французької системи стрімко розповсюджувалися, Паризька консерваторія готувала прекрасних і відомих всьому світу виконавців і навіть 1904 року Р. Штраус опублікував свою розширену версію праці про оркестровку Г. Берліоза, де приділив увагу саме французькій системі), але, що цікаво, англійської. Ще на початку 1900-х років у Лондоні виготовлялося відносно небагато інструментів, але, за словами П. Бейта (Bate, 1975), між війнами відбулося відродження, яке поставило британські гобої в один ряд із будь-якими найкращими у світі. Безумовно, це посприяло розвитку британської виконавської школи гри на гобої, висунуло на передній план таких відомих музикантів, як Лео Гуссенс<sup>1</sup>, пізніше – Кристина Джойанс Боутон, твори для яких писали відомі композитори<sup>2</sup>. Основними рисами таких творів є характерність і концертність. Саме риси концертності маємо намір прослідкувати при аналітичному дослідженні одного з яскравих творів Б. Бріттена – Фантазії-квартету для гобою, скрипки, альту і віолончелі (*Phantasy quartet for oboe, violin, viola, and cello, 1932, op. 2*)<sup>3</sup>.

**Аналіз досліджень.** Творчості для гобою, а також технологічним питанням гри на інструменті присвячені статті міжнародної асоціації виконавців на гобої та фаготі IDRS та монографії П. Бейта/Philip Bate (Bate, 1975), А. Н. Reeves & J. Hooper (1985) [7]. Остання є перевиданням журналу *Iee Proceedings a science measurement and technology* (1945 р.), зокрема випуску щодо технологічних новацій того часу. Також ми залуцаємо наукову статтю В.Мартінової (Мартінова, 2018),

в якій є міркування щодо поняття «концертуєчий гобой». Власне поняття «концертний стиль гри на гобої» автор цієї статті розробляє у власних дослідженнях, присвячених творчості А. Паскуллі та Ю. Гуссенсу. Щодо жанру фантазії в пропонованій статті ми спираємося на два колективних дослідження – з словнику Гроува (Boetticher, Reimann, Kahl, 1989) та дослідження 2022 р. (Nikolaievska &..., 2022), в якому представлено трансформацію жанрового генотипу інструментальної фантазії в аспектах «комунікативної» та «інтерпретативної природи», що надає жанру можливості нескінченно оновлюватися (Nikolaievska, 2022: 193). Щодо безпосередньо аналізованого твору, то Фантазія-квартет згадується у дослідженнях творчості Б. Бріттена доволі компактно. Зокрема, змістовними з точки зору формування композиторського стилю Б. Бріттена є спостереження П. Рупрехта (Rupprecht, 2001), стислий опис Фантазії-квартету є у фундаментальній біографії композитора, написаний Х. Карпентером Carpenter, 1993), невеликий огляд запропоновано К. Шюслер-Бах (Schüssler-Bach, 2023). Виконавські аспекти дослідження обраного твору наразі є майже недослідженими, в чому вбачаємо актуальність теми пропонованої статті.

**Мета статті** – виявити вплив концертності на жанрову та виконавську стилістику Фантазії-квартету Б. Бріттена в аспекті становлення концертного стилю для гобою у ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Перш за все, цікаво, що до твору з солюючим гобоєм композитор звернувся ще при навчанні в Лондонському Королівському коледжі музики, коли йому було всього 18 років. За думкою Керстіна Шюслер-Баха (Schüssler-Bach, 2023), у ньому він продовжує музичні ідеї Фантазії-квартету для струнних, написаної для конкурсу (причому однією з вимог стало залучення одночастинної форми жанру XVI ст.). Така форма здалася молодому композитору доречною та багатогранною для втілення й він знов використав її у творі за участі струнного тріо та гобою. За словами авторів статті про фантазію (Nikolaievska &..., 2022), «з шістнадцятого століття жанр “фантазія” асоціюється з імпровізацією і взагалі точки перетину фантазії з іншими імпровізаційними жанрами дуже різноманітні. У поліфонічній музиці це жанр прелюдії, з якою

---

<sup>1</sup> Див. про Концерт Ю.Гуссенса у статті автора «Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra» (Tao Jin, 2021). Для Л. Гуссенса писали також Е. Елгар, Р. В. Вільямс, Р. Боутон. Аналізований твір Фантазія-квартет також присвячено цьому музикантові.

<sup>2</sup> Зокрема К. Боутон присвячені «Шість метаморфоз за Освідієм»/ *Six metamorphoses after Ovid* Б. Бріттена, написані 1951 року.

<sup>3</sup> Фантазія-квартет вперше була виконана у 1933 році, соло на гобої – Леон Гуссенс. Автор статті також виконував цей твір, перебуваючи на навчанні у Відні (2016 р.).

фантазію пов'язують багато виразних прийомів: вільний, невимушений склад викладу, «розчиненість» тематизму. У світській ренесансній музиці – жанри мадригала, віллanelли, фроттоли, близькі фантазії своїм прагненням висловити суб'єктивні душевні переживання (Nikolaievska &..., 2022: 194). Але фантазія композитора, безумовно, сягає далеко за межі варіанту XVI ст., тож він поєднує старовинний жанр з формою сонати (традиція XIX ст.) і зберігає багату мелізматику, варіаційність, подекуди – пасторальність (яка відтінює швидкі розділи), маршевість (що є новим виміром жанрової стилістики фантазії у XX ст.), що зробила його блискучим концертним твором. П. Рупрехт (Rupprecht, 2001), аналізуючи процес становлення музичного стилю композитора в 1930-х роках, вказував, що музична мова Б. Бріттена немов породжує тематичний ланцюжок, який об'єднуються в цілісній картині твору, додаючи виразної глибини в кульмінаційних моментах. Те, як виникає дискурс під час розгортання музичного висловлювання, дослідник називає «суто інструментальний вокалізм» (Rupprecht, 2001: 14) – риса, що стане притаманна зрілому стилю Б. Бріттена.

Звернемося до аналізу Фантазії-квартету ор. 2.

Основою розвитку твору виступають темброві, метро-ритмічні та фактурні зміни.

*Andante alla marcia*. Твір починається із маршевої Теми вступу. Спочатку цей характер навіть підкреслено дрібними паузами та короткою 16-ю нотою, яка звучить перед чвертями майже як форшлаг. Вступає басова лінія (віолончель), в такті 9 додається альт, в партії альт та віолончелі звучать різні ритмічні угруповання: у віолончелі наявний тріольний ритм, в альт – дуольний. При цьому, альт виконує остинатну фігурацію. Мелодія проростає з інтонаційного зерна терції «фа-дієз-ля». Спочатку по одній долі в такті, а далі мотив набуває розвитку, тривалості стають дрібнішими. В цифрі 1 вступає скрипка, і разом з альтом вони виконують ритмічний малюнок (тему вступу). В той час, як альт переходить на секундову інтонацію чвертних, скрипка грає низхідну терцію «ре-сі». Далі протягом всієї першої цифри струнні виконують тему вступу. В тактах із чвертними тривалостями мелодія рухається за різними напрямками в партіях альт та віолончелі – альт – вниз, віолончель – вгору. Цей фрагмент із початку до цифри 2 струнна група грає із сурдинами та штрихом піцкато. Гобой соло вступає в цифрі 2 й проводить тему (1), яка триває до цифри 3 (17 тактів). Тема кантиленного характеру, всі фрази виконуються із застосуванням штриха

*legato*. Такт 11 цифри 3 характеризується появою зустрічних знаків альтерації, які свідчать про відхилення до мі мажору. Протягом всього розвитку тематизму поступово зростає також і динамічний нюанс. Якщо твір починався з нюансу *ppp*, то в цифрі 4 вже звучить *ff*. Окрім цього в цифрі 4 спостерігається ущільнення фактури, що втілено за допомогою чотиризвучних акордів в партії кожного інструмента струнної групи. Гобой грає соло: основну тему, але в іншому характері. Замість штриха *legato* звучить *marcato*, із підкресленим акцентуванням кожної ноти. Такий самий штрих присутній і в партіях струнних інструментів. Наразі із цим, тріольні угруповання теми вступу також набувають певних змін: діапазон між цими трьома звуками в партії скрипки та віолончелі сягає майже 2 октави. В цифрі 5 гобой грає віртуозний висхідний пасаж із прискоренням та подрібненням тривалостей, в той час, як струнна група виконує довгу витриману трель протягом трьох тактів. Таким чином, тема 1 внаслідок розвитку досягла кульмінаційного пункту. Після такту 4 цифри 5 слідує загальна фермата – логічне завершення 1 розділу.

Новий розділ *Allegro giusto* – такт 5 цифри 5 – характеризується зміною темпу, характеру (скерцозність) та загальної тональності на чистий ключ. Звучить Тема 2, створена на основі першої теми (тема 1), в партіях струнних інструментів звучать комбінації патернів теми 1. В деяких фрагментах такі патерни утворюють канон (згідно першопочатковій характеристиці жанру фантазії, що передбачає імітацію та фугальність). Це такти 1 та 2 цифри 6, такти 3–8 цифри 8. Незважаючи на «чистий» тональний ключ, у струнних часто зустрічаються бемолі, відхилення в тональності мі-бемоль мажор та ля-бемоль мажор. Різкість та скерцозність музичному матеріалу додають штрихи *marcato*, *staccato* та *martele*. На досить невеликій ділянці партитури можна помітити таке штрихове різноманіття на користь короткої, твердої атаки звуку. Цифра 8 – в партії гобоя звучить дорійський звукоряд до мажору. Взагалі тональний центр в даному фрагменті не прослідковується, тим більше, що далі (такти 3–8 цифри 8) звучать пентатонічні звукоряди восьмими тривалостями, що канонам виконуються по черзі у всіх учасників ансамблю. Цифра 9 в партії гобоя також насичена пентатонічними звукорядами, із напрямком руху вгору та вниз, що створює хвилюподібний ефект мелодії. Гобой в даному випадку виконує функцію акомпанементу, водночас із цим віолончель грає соло: короткий мотив трелі половинної ноти із коротким розв'язанням, мотив повторюється від

різних звуків. В цифрі 10 угруповання нот в партії гобоя із квартолі змінюється на секстоль, тоді як в партіях струнних звучать квартолі. Секстолю гобоя відтворюють ре-мажорний та ля-мажорний звукоряд, а струнні залишаються із пентатонічними патернами. Зокрема, в партії скрипки повторюються ті самі патерни, що звучали у гобоя раніше в цифрі 8. В цифрі 11 набуває розвитку тема, започаткована в соло віолончелі. Мелодія в партії гобоя побудована на чергування руху вгору та вниз, містить непарні угруповання тривалостей – квінтолі та тріолі. При цьому рух вгору швидкий та блискучий, який забезпечують квінтольні пасажі, а рух вниз є поступовим, із тріольною звуковою організацією чвертними тривалостями. В партіях струнних мелодія має такий самий напрямок, як у гобоя, окрім віолончелі, мелодія якої виконується в протилежному напрямку. Остинатна пульсація в партії альту триває, його партія виконана в обмеженому діапазоні, ходів на широкі інтервали майже не зустрічаються, домінують секунди та терції. Підвищення регістру, зростання динамічного нюансу та ущільнення фактури вказують на наближення кульмінаційного епізоду, який відбувається в цифрі 12. Триває 12-ти тактовий «оркестровий» програвш, струнні інструменти виконують роль оркестру. Відбувається обмін репліками у скрипки та альту, низхідний звукоряд, який перед 13 цифрою залишається у альту соло. Повертається маршева тема у віолончелі, в той час як скрипка виконує витриману «педаля» подвійним звуком в октаву. Цифра 15 містить довгий звук сі першої октави, який триває 10 тактів без перерви для дихання. Тому виконавцеві доцільно використовувати в цьому випадку техніку перманентного дихання. Окрім цього, композитором позначено не використовувати вібрато, саме рівного звучання вимагає авторський задум. На це також важливо звернути увагу виконавцям, оскільки гра витриманих звуків на гобої часто передбачає використання вібрато, особливо в кантіленних фрагментах. Акомпанементи чвертних піцикато спочатку проводиться у віолончелі, потім у альту, а скрипка в цифрі 15 грає Тему 2. В інтонаційному плані це схема: секунда – терція, секунда – кварта, секунда – квінта. Своєрідний секвенційний розвиток теми, мелодії. Варто зазначити стосовно ансамблевого балансу: гобой грає в нюансі *pp*, що є досить складно для акустичної природи інструмента. Тому виконавці на струнних інструментах мають слідкувати також за гучністю звучання, не перевищувати динамічний нюанс, щоб не заглушити гобой. В цифрі 17 така сама, розглянута раніше секвенція пере-

ходить із партії скрипки до партії гобоя. За три такти до цифри 18 у гобоя звучить патерн – квартоль восьмих, що повторюється, тож в даному випадку може йти мова про репетитивну техніку композитора. Слід зазначити, що в партіях струнних ущільнено фактуру, в них з'являються акорди (скрипка) та інтервали з чотирьох звуків за квінтами (альт) та прості квінти (віолончель). Часте застосування квінт та пентатоніки – важлива стилістична риса Б. Бріттена не лише в даному творі, але й в багатьох інших. Це зумовлено композиторською інтенцією дистанціюватися не лише від конкретних тональних центрів, але й взагалі від мажорно-мінорної системи.

Наступний розділ – цифра 18, п'ятий такт. Змінюється розмір з 4/4 на 3/4 та темп – *Andante*. Змінюється також характер викладення музичного матеріалу – в нотах є позначка *cantabile*. Струнна група проводить Тему 1 широко, наспівно, в той самий час гобой виконує секвенційний патерн, але вже в зменшенні – більш дрібному угрупованні восьма та дві шістнадцяті. Зустрічається також звукоряд натурального сі мінору (4 такти до цифри 19). В даному розділі помітно відчувається мінорний нахил. З цифри 20 по 27 в партії гобоя паузи, звучить тривалий програвш струнної групи. Музичний матеріал є різноманітним: в ньому присутній рельєф, плавні ходи на широкі інтервали в партії альту, багато також сольних фрагментів у цього інструмента. Скрипка проводить кантіленну мелодію соло, яка вся пронизана синкопами, залігованими нотами через такт, зміщеннями акцентів на слабкі долі тактів, та тріольними угрупованнями восьмих. Тобто, ускладнюється структура Темі 1.

Цифра 27 – новий розділ. Темп стає різко уповільненим (чверть = 58–63), *molto più lento*. Після пауз звучить довга фраза у гобоя каденційного типу (про це свідчить композиторська позначка *ad libitum*, хоча гобой не залишається один, струнна група продовжує звучання), із вибагливими ритмічними малюнками та орнаментикою. Фраза звучить у низхідному напрямку, *dolce* та *legato* обсягом п'яти тактів. Далі звучить схожа фраза, але в протилежному, висхідному напрямку, так само, із цікавими угрупованнями тривалостей та у вільному виконанні. Незважаючи на дрібні тривалості 16-х, що викладено квінтольними та септольними угрупованнями, цей матеріал виконується широко, без поспіху, згідно «вокальній» манері гри на духових інструментах, коли кожна ноту виконавець намагається «проспівати».

Ц. 28 – одне з найяскравіших соло гобоя на тлі тріольних патернів з інтонаціями секунд та тер-

цій в партії віолончелі, що повторюється. Фрази гобоя починаються із зміщенням, на слабкі доли тактів. Перша нота фрази залігована з подальшим квінтольним угрупованням шістнадцятих, які подаються штрихом стакато. Сама квінтоль представляє собою розкладений арпеджований другий септакорд (П7) спочатку в сі-бемоль мажорі, потім в ля-бемоль мажорі. Скрипка та альт по черзі виконують витримані подвійні звуки – квінти. Слід також звернути увагу на фразобудування в партії гобоя саме в цифрах 28 та 29 – є паралель із концертом Ю. Гуссенса. Оскільки дана фантазія є твором-посвятою Ю. Гуссенсу, Б. Бріттен, ймовірно, вирішує «вплести» в музичний матеріал елементи гуссенівського стилістичного письма (мається на увазі схильність до використання ритмічних малюнків з непарними угрупованнями, певні комбінації широких та дрібних тривалостей, пасторальний характер викладення, невизначеність тонального центру тощо).

В цифрі 30 повертається розмір 4/4, у фразуванні гобоя ще більше стає підкреслюватись вступ на слабку долю такту завдяки шістнадцятій паузі на другій долі. В партії альт повертається монотонний патерн із четвірок шістнадцятих, який надає характеру музики певної статичності. В партії скрипки повертається Тема 2, на цей раз вона зосереджена на звуці до-дієз першої октави, він є опорним, а біля нього створюється своєрідний орнамент із двох шістнадцятих (цифра 30, такти 1–4). Темп також прискорюється. В партіях всіх чотирьох учасників ансамблю спостерігаються різні ритми, на кожній долі тактів кожен інструмент має індивідуальну ритмічну організацію. Такти 7–12 цифри 30 демонструють довгу секвенцію, насичену квінтольними угрупованнями в партії гобоя. При цьому ці угруповання мають різний напрямок, спочатку на терцію вгору, а потім на терцію вниз. Можна припустити, що квінтولی є характерною стилістичною рисою композитора, значущим компонентом стилістики даного твору.

Цифра 31 позначена різкою зміною темпу, *Molto più presto* (чверть = 132–144). В партії альт звучать остинатні квінтольні угруповання шістнадцятих, на одному звуці “до” першої октави, при чому кожний перший звук всіх чотирьох долей має виконуватися із акцентом. Гобой вступає різко (субіто форте), впевнено, його фраза містить акценти, підкреслену атаку. Два такти триває підйом мелодії вгору, кульмінація відбувається на ноті «ре» третьої октави, яка спочатку звучить на форте, а в наступному такті виконавцеві необхідно зменшити динамічний нюанс до

мінімального. Гобойна фраза містить тріольні та квартольні ритмічні малюнки, у співставленні з квінтольним остинатним акомпанементом альт та рівними восьмими в партії віолончелі, у сумісному звучанні створюється складна поліритмічна картина. Адже ми маємо справу із трьома різними ритмічними лініями, що проводяться паралельно, одночасно. Це є неабияким творчим завданням для виконавців під час опанування твору: кожен з учасників ансамблю має тримати в голові всі ритми в партіях інших інструментів та знати, як саме його партія вписується в загальний контекст.

За чотири такти до цифри 32 наступає *Molto allargando*, композитор готує до повернення настрою першопочаткового матеріалу (цифра 32), в характері маршу та стриманому темпі (*Andante alla marcia*). Але це не є точною репрізою твору. Фактура є насиченою: всі струнні інструменти виконують акорди по три та чотири звуки, окрім цього в їх партіях з'являється ритм, який вже був раніше в першому розділі. Але самі звуки подані у зміненому вигляді: звуковисотний діапазон у тріольних патернах скрипки та віолончелі дуже широкий – майже дві октави (2 такти до цифри 32). Також в цифрі 32 повертається Тема 1. Поступово фактура стає менш щільною, динамічний нюанс зменшується. Гобой протягом цифри 33 грає свої кантиленні фрази із підкресленими інтонаціями кварта та квінти. Цифра 34 – у гобоя паузи, а в цифрі 35 гобой грає свою останню репліку, яка завершується на ноті «ре» другої октави. Закінчується твір у дзеркальному вигляді у порівнянні із початком, затверджуючи пасторальне семантичне амплуа гобою.

**Висновки.** Підсумовуючи аналітичні спостереження, зробимо висновки щодо впливу концертності на жанрово-стильові засади Фантазії-квартету ор. 2 Б. Бріттена – твору, який презентує декілька важливих якостей нового стилю гри на гобою у ХХ сторіччі.

1. В обраному творі присутні наступні стилістичні ознаки композиторського письма Б. Бріттена. В плані тематизму спостерігається дуалізм. З одного боку, це контрастність тематизму: використання довгих рельєфних мелодичних ліній широкої інтерваліки, при цьому схильність до роздріблених та поділених на короткі мотиви фраз. З іншого боку, з таких мотивів протягом всього твору проростають як контрастні, так і споріднені тематичні утворення. Драматургічна лінія твору заснована на протиставленні маршевого музичного матеріалу, з чіткими та загостреними ритмічними формулами (до складу яких входять також і дрібні паузи) та пасторально-ліричного – фрази великого обсягу із

плавними звуковими переходами, затримками на витриманих нотах із застосуванням вібрато тощо. Окрім цього в творі присутні елементи поліфонічного письма, викладення канонів.

Реалізація семантичного амплуа гобоя представлено здебільшого в традиційному для інструмента вимірі – пасторальному та лірично-кантиленному. Але в другому розділі гобой розкриває свій віртуозно-технічний потенціал.

2. Для Б. Бріттена синтез фантазійності та концертності виглядає природно та збагачує обидва жанри. Визначальними рисами фантазії на різних історичних етапах було відхилення від існуючих норм, свобода викладу музичного матеріалу, непередбачуваність розвитку, широкий діапазон варіативності. У Фантазії-квартеті ор. 2 концертність виявляється не лише у додаванні каденційних фрагментів, а й у масштабах твору, з принциповою увагою на солістів. Виконавські труднощі твору полягають в застосуванні швидких пасажів, які мають виконуватися штрихом *staccato* у швидкому темпі; у використанні значних градацій динамічного діапазону (враховуючи, що на гобої складно грати в тихих нюансах), особливо складно опанувати звуки верхнього регістру (третя октава) в нюансі *ppp*; фразуванні великого обсягу, для логічного втілення яких виконавець має користуватися технікою перманентного дихання; володіння різноманітними штрихами та

майстерними регістровими переходами; значна увага приділяється також нижньому регістру: він має звучати «соковито», глибоким та насиченим тембром та з різними динамічними показниками.

3. Концертність також має вияв в особливостях ансамблевого музикування. Композитор продемонстрував блискучу взаємодію інструментів у цікавих сполученнях ритмів та інтонацій. Хоча, композитор не відмовляється від традиційного розподілу ролей інструментів в ансамблі. Наприклад, альту частіше за все доручено виконувати акомпанемент – цю функцію він поділяє із віолончеллю. При цьому, фонові витримані звуки можуть виконувати всі учасники ансамблю рівноправно. Часто акомпануючі інструменти стають солістами, а іноді, в деяких фрагментах всі струнні інструменти грають партії із однаковим ритмічним малюнком.

Завершуючи дослідження ще раз підкреслимо наступну думку. В аналізованому ранньому опусі Б. Бріттена яскраво та природно поєднані рапсодійність, мелодизм та робота за мотивами, що і стають рисами концертності. Такий синтез робить Фантазію-квартет не тільки прикладом блискучої роботи молодого композитора з музичним матеріалом, а й закладають фундамент його зрілого стилю, визначають впізнаваність композиторського почерку, що й привертає увагу до твору багатьох творчих колективів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мартинова В. Концертує гобой: тембр, техніка, традиційні та новітні прийоми гри. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 50. 149–165. DOI: 10.34064/khnum1-5011
2. Bate Philip. The oboe: an outline of its history, development, and construction. London: Ernest Benn Limited; New York: W. W. Norton & Company, xv, 1975. 236 p.
3. Boetticher W., Reimann M., Kahl W. und andere. Fantasie. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. München : Bärenreiter-Verlags Karl Vöterle GmbH & Co. KG, 1989. Bd 3. P. 1762–1800.
4. Carpenter Humphrey. Benjamin Britten: A Biography. Faber & Faber, 1993. 680 p.
5. Nikolaievskaya Yuliia, Paliy Iryna, Chernenko Volodymyr, Tsurkanenko Iryna, Lozenko Kateryna, Yurchenko Olga, Dikariev Serhii. Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research. Special Issue no.: 12/02/XXIX (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX)*, 2022. P.193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>)
6. Schüssler-Bach Kerstin. Phantasy-Quartett op.2. Boosey & Hawkes, 2023. URL: <https://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Phantasy-Quartet/203&langid=2>
7. Reeves A.H. & Hooper J. Oboe – History and Development (reprinted from the journal, October, 1945). *Iee Proceedings a science measurement and technology*. V. 132. 1985. Issue 6. P. 394–398. DOI 10.1049/ip-a-1.1985.0073
8. Rupprecht Philip. Britten's Musical Language. Cambridge University Press, 2001. 358 p.
9. Tao Jin. Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Вип. 60 / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Ю. П. Величко, Л. В. Русакова. Харків : ХНУМ, 2021. Вип. 60. С. 167–183. DOI: 10.34064/khnum1-6009

#### REFERENCES

1. Martynova V. Kонтсертуйучий hoboi: tembr, tekhnika, tradytsiini ta novitni pryioomy hry [Concerting oboe: timbre, technique, traditional and new techniques of playin. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]. Kharkiv, 2018. Issue 50. 149–165. DOI: 10.34064 / khnum1-5011 [in Ukrainian].

2. Bate Philip. The oboe: an outline of its history, development, and construction. London: Ernest Benn Limited; New York: W. W. Norton & Company, xv, 1975. 236 p.
3. Boetticher W., Reimann M., Kahl W. und andere. Fantasie. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. München : Bärenreiter-Verlags Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 1989. Bd 3. P. 1762–1800.
4. Carpenter Humphrey. Benjamin Britten: A Biography. Faber & Faber, 1993. 680 p.
5. Nikolaievska Yuliia, Paliy Iryna, Chernenko Volodymyr, Tsurkanenko Iryna, Lozenko Kateryna, Yurchenko Olga, Dikariev Serhii. Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Special Issue no.: 12/02/XXIX. (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX.), 2022. P. 193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>).
6. Schüssler-Bach Kerstin. Phantasy-Quartett op.2. Boosey & Hawkes, 2023. URL: <https://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Phantasy-Quartet/203&langid=2> [in German].
7. Reeves A.H. & Hooper J. Oboe – History and Development (reprinted from the journal, October, 1945). *Iee Proceedings a science measurement and technology*. V. 132. 1985. Issue 6. P. 394–398. DOI 10.1049/ip-a-1.1985.0073
8. Rupprecht Philip. Britten's Musical Language. Cambridge University Press, 2001. 358 p.
9. Tao Jin. Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zb. nauk. st. Vyp. 60 / Kharkiv. nats. un t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho ; red. uporiad. Yu. P. Velychko, L. V. Rusakova. Kharkiv : KhNUM, 2021. Vyp. 60.